

2018

# Die Künstlergruppe Ratgeb: Die Kunst der Verteidigung des öffentlichen Raumes: Politische Wandbilder in West-Berlin 1979-89

Emily Moore  
emoore2@wellesley.edu

Follow this and additional works at: <https://repository.wellesley.edu/thesiscollection>

---

## Recommended Citation

Moore, Emily, "Die Künstlergruppe Ratgeb: Die Kunst der Verteidigung des öffentlichen Raumes: Politische Wandbilder in West-Berlin 1979-89" (2018). *Honors Thesis Collection*. 554.  
<https://repository.wellesley.edu/thesiscollection/554>

This Dissertation/Thesis is brought to you for free and open access by Wellesley College Digital Scholarship and Archive. It has been accepted for inclusion in Honors Thesis Collection by an authorized administrator of Wellesley College Digital Scholarship and Archive. For more information, please contact [ir@wellesley.edu](mailto:ir@wellesley.edu).

Die Künstlergruppe Ratgeb: Die Kunst der Verteidigung des öffentlichen Raumes:  
Politische Wandbilder in West-Berlin 1979-89

Emily Moore

Submitted in Partial Fulfillment  
of the  
Prerequisite for Honors  
in German Studies  
under the advisement of Anjeana Hans

April 2018

© 2018 Emily Moore



## Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei all denjenigen bedanken, die mich während der Anfertigung dieser Bachelorarbeit unterstützt und motiviert haben.

Zuerst gebührt mein Dank Frau Prof. Anjeana Hans, die meine Arbeit betreut und begutachtet hat. Für die hilfreichen Anregungen und die konstruktive Kritik bei der Erstellung dieser Arbeit möchte ich mich herzlich bedanken. Danken möchte ich Laura Reeder für ihre Hilfe als deutsche Muttersprachlerin und ihr aufrichtiges Interesse an diesem Thema. Sie hat maßgeblich dazu beigetragen, dass diese Bachelorarbeit in dieser Form vorliegt. Ebenfalls möchte ich mich bei Prof. Quinn Slobodian und Prof. Patricia Berman für ihre Vorschläge, die zur Struktur der Arbeit und zum Forschungsvorgang beigetragen haben, bedanken.

Des Weiteren danke ich Wellesley College, das mir das Schiff Stipendium verliehen hat, was ermöglichte, dass ich im Januar 2018 nach Berlin reisen konnte um meine Forschungsarbeit weiter zu führen. Ein besonderer Dank gilt dem Friedrichshain Kreuzberg Museum und der Fontane Apotheke, wo der Nachlass der Künstlergruppe Ratgeb heute untergebracht ist. Ohne Zugang zu diesen Materialien wäre diese Arbeit unvollständig.

Ich möchte meinen Interviewpartnern aus Berlin, die mir über ihre Zeit als Wandbildmaler und/oder Hausbesetzer erzählt haben, darunter Marilyn Green, Rainer Warzecha, Thomas Meyer und Christoph Böhm, ebenfalls herzlich danken. Mein Dank gilt auch an Norbert Martins, der mich mit seiner Informationsbereitschaft und seinen interessanten Beiträgen und Antworten auf meine Fragen, und mit Fotomaterial des Thomas-Weisbecker-Hauses, sehr geholfen hat. Martin Schönfeld von dem Büro für Kunst im öffentlichen Raum des bbk berlin GmbH danke ich für die ausführliche Beantwortung meiner Fragen, für das Zusenden von Material und für seine großzügige Bereitschaft zum Korrekturlesen dieser Arbeit.

Zu guter Letzt danke ich Werner Brunner, der mich mit all seinen Mitteln unterstützte und ohne dessen Hilfe und Bemühungen diese Arbeit nicht zustande gekommen wäre. Darüber hinaus danke ich ihm, Paul Blankenburg, Werner Steinbrecher, NIL Ausländer und Bernd Micke für ihre großzügigen Leistungen als Künstler, die danach gestrebt haben, „nicht allein in [ihren] Ateliers zu arbeiten und nicht nur für [sich selbst] sondern in gesellschaftlichen Zusammenhängen [zu malen].“

Abschließend möchte ich mich bei meinen Eltern Bonnie Bjodstrup und Thomas Moore bedanken, die mir mein Studium durch ihre Unterstützung ermöglicht haben und die mich vor 18 Jahren zur Milwaukee German Immersion School geschickt haben, wo mein Interesse an der Deutschen Sprache erweckt wurde.

Emily Moore

Boston, 19.05.2018

Für Werner Brunner

## Inhaltsverzeichnis

Einleitung: Überblick zu dem Jahr 1979	1
Der Sanierungsbaum: Das erste Wandbild der Künstlergruppe Ratgeb	4
Die Aufgabenstellung	6
 Kapitel 1: Geschichtlicher Hintergrund Berlins	12
Nachkriegszeit-sanierungen	14
Die Haus- und Instandbesetzerbewegungen West-Berlins	16
 Kapitel 2: Kunsttheorie und Geschichte der West-Berliner Wandmalerei	21
Farbe in der grauen Stadt: Die Wandmalerei in West-Berlin	24
Die West-Berliner Förderungsprogramme für die Wandmalerei	26
 Kapitel 3: „Wer nicht hören will muss sehen“: Die Künstlergruppe Ratgeb und ihre Wandbilder	31
Die Problematik der offiziellen Wandmalerei	35
„Eine heile Welt“: das abgesagte Eichendorff-Schule Wandbild	37
Auf der Geschichtsbühne Böhmisch Rixdorfs	40
„Besser instandbesetzen als kaputt-besitzen“: das illegale Wandbild am Regenbogenhaus	45
Der dunkle Himmel über Berlin: Das Wandbild am Thomas-Weisbecker-Haus	48
„Let's go West“: Das Easy Rider Wandbild	53
 Epilog: 1985: Das Ende einer Ära	57
Ein Wandbild zur 750-Jahresfeier Berlins: Von der Eiszeit bis heute	60
Die Blockade zur Zeit der Wende: das Rosinenbomber Wandbild	63
Wie es mit der offiziellen Wandmalerei in Berlin weitergeht	66
 Literaturverzeichnis	70
 Anhang: Abbildungen	79



## Einleitung:

### Überblick zu dem Jahr 1979



Abbildung 1: Der zivilisationsgeschädigte Sanierungsbaum durchstößt die Moabiter Geschichtslandschaft. Foto aus dem Jahr 1979.

Auf einem übergroßen, an den Rändern zerrissenem und zerfranstem Stück Papier reckt sich ein merkwürdiger Baum in einen von elektrischen Drähten und Stacheldraht durchkreuzten Himmel. Am Fuß des Baumes sehen wir eine scheinbar idyllische Landschaft: eine moabiter Gondel auf einem ruhigen Fluss, einen Holzverladeplatz, dahinter die Stadtsilhouette von Moabit. In dieser Darstellung von Moabit sind Elemente aus verschiedenen Jahrzehnten verschmolzen, um eine erfundene, wenn auch geschichtlich basierte Landschaft abzubilden. Wenn wir aber näher hinschauen, bemerken wir: das Blatt

Papier ist kein Blatt, sondern ist auf eine aus Backstein bestehende und halb von einer üppigen Pflanze bedeckten Brandwand bemalt. Schauen wir noch näher hin, so sehen wir: auch die Backsteine sind nur gemalt, ebenso die Pflanze und der versteckte Pinocchio am Fuß des Gebäudes. Nichts ist mehr reell. Sogar die Moabiter Landschaft ist fiktiv, da die abgebildeten Gebäude nie gleichzeitig existiert haben. Schein und Realität sind nicht einfach zu unterscheiden.

Es handelt sich hier um das erste Wandbild der Künstlergruppe Ratgeb, das zweite Wandgemälde überhaupt, das in West-Berlin seit der Wanddekorkunst der Belle Epoque entstanden ist. In seinem Spiel mit Realität und Schein und in seiner politischen und sozial-kritischen Aussage, die wir schon am Titel erkennen, ist dieses Bild typisch für das Werk der Gruppe. Es ist ein Ausdruck nicht nur der Ideologie Ratgeb's, sondern auch der breiteren sozialen und politischen Entwicklungen, die West-Berlin in diesen Jahren dominierten. Wie ist es also zu solch einem Wandbild mitten in West-Berlin gekommen?

Das Jahr 1979 war ein Jahr der Unruhe in Berlin. Seit 1961 durch die von der ostdeutschen Regierung gebaute Mauer geteilt und immer noch durch die Bombardierungen der Jahre 1940 bis 1945 stark beschädigt, war West-Berlin im Jahr 1979 ein Brennpunkt des öffentlichen Dissens. Als Hauptstadt des Dritten Reichs wurde Berlin von den Bombenangriffen der Alliierten stark betroffen: „Von den 1939 in Berlin registrierten 1.502.383 Wohnungen sind bei Kriegsschluß noch 976.500 intakt.“<sup>1</sup> Obwohl die Luftangriffe, die Berlin vom 7. Juni 1940 bis zum 12. April 1945 geplagt hatten, die

---

<sup>1</sup> Das heißt, dass 37% der Wohnungen (556.500) zerstört worden sind. Werner Girbig, *Im Anflug auf die Reichshauptstadt. Die Dokumentation der Bombenangriffe auf Berlin* (Stuttgart, Deutschland: Motorbuchverlag, 2001), [228-9].

Einwohnerzahl um 50,000 gesenkt haben<sup>2</sup>, wirkte die allgemeine Flucht aus der Reichshauptstadt vor Kriegsende noch intensiver auf die Verminderung der Bevölkerung Berlins, die von 4,3 Million im Mai 1939 auf 2,8 Million im Mai 1945 zurückgegangen ist<sup>3</sup>. Die Lücken zwischen Mietshäusern, die die kahlen Brandwände enthüllten, waren eine dauerhafte Erinnerung an den Krieg, der die Hauptstadt in Trümmern ließ. Die Flächen- und Kahlschlagsanierungen der 50er und 60er Jahre zielten darauf, die Trümmerlandschaften der zerstörten Städte der Bundesrepublik zu räumen und die Städte selbst auf den Wiederaufbau vorzubereiten. Jedoch haben diese Wiederaufbaubemühungen den Wohnmangel nicht enthoben, sondern verschärft, weil die Sanierungsverfahren eher den Interessen der Immobilienspekulanten und der Bauwirtschaft als denen der Bewohner Berlins entsprachen.

Diese unbehutsamen Sanierungen, die zum Wohnraummangel führten, lösten eine Bodenbewegung aus, in der private Bürger und Bürgerinnen West-Berlins anfangen, die geleerten, leicht beschädigten und für den Abriss bestimmten Mietshäuser zu besetzen und instand zu setzen: So begann die Haus- und Instandbesetzerbewegung. Die Entwicklung einer behutsamen Stadterneuerung, die von den Instandbesetzern beeinflusst war, fiel mit den vor kurzem entstehenden Förderungsprogrammen für Wandgemälde zusammen. Mitte der 70er Jahre entwickelte sich die Idee, die Brandwände mit Wandbildern abzudecken um

---

<sup>2</sup> Girbig, *Im Anflug*, [227].

<sup>3</sup> "Die Einwohnerzahl der Hauptstadt beläuft sich im Mai 1939 auf [...] eine Gesamtzahl von rund 4.321.000 Einwohnern. [...] Nach den Lebensmittelkarten-Statistiken leben [im Jahre 1945] 2.848.142 Menschen in Berlin, davon etwa 56,000 ausländische Arbeitskräfte.

Girbig, *Im Anflug*, [227-8].

die Lücken, die eine Erinnerung an den Krieg waren, günstig zu schließen und ein bisschen Farbe in diese graue Stadt einzuführen.<sup>4</sup>

### **Der Sanierungsbaum: Das erste Wandbild der Künstlergruppe Ratgeb**

1979 markierte nicht nur den Anfang der Instandbesetzerbewegung,<sup>5</sup> sondern auch den Beginn der Internationalen Bauausstellung (IBA), die danach strebte, dem Beispiel der Instandbesetzer zu folgen, um nachhaltigere und bodenständige Sanierungsmaßnahmen in die offiziellen Stadterneuerungsprogramme einzugliedern. Die IBA fiel mit der Ausführung dieses ersten Wandbilds der Künstlergruppe Ratgeb zusammen: *Der zivilisationsgeschädigte Sanierungsbaum durchstößt die Moabiter Geschichtslandschaft*, ein Wandbild, dessen Inhalt auf die Raumpolitik Berlins hinwies (siehe Abb. 10. im Anhang). Dieses Wandgemälde entstand auf einer elf Meter breiten und 20 Meter hohen Brandwand in Moabit und wurde vom Land Berlin und dem Senator für Bau- und Wohnungswesen beauftragt und finanziert. Die drei Gründer der Künstlergruppe erhielten 1979 von den Architekten Leist und Wittig den Auftrag, einen Vorentwurf für die Brandwand in der

---

<sup>4</sup> Martin Schönfeld, Gespräch mit der Autorin, Büro für Kunst im öffentlichen Raum im Kulturwerk des bbk Berlins GmbH, Köthener Straße 44, 10963 Berlin, Deutschland, Januar 24, 2018.

<sup>5</sup> Der Anfang der West-Berliner Hausbesetzerbewegung wird auf das Jahr 1977 datiert, zwei Jahre bevor die Instandbesetzerbewegung sich in West-Berlin entwickelte. Die breitere westdeutsche Hausbesetzerbewegung fing 1975 in Frankfurt am Main an. Reichardt, Sven, *Authentizität und Gemeinschaft: Linksalternatives Leben in den siebziger und frühen achtziger Jahren* (Berlin: Suhrkamp, 2014), [519].



Pritzwalkerstraße 16 im Bezirk Moabit zu erstellen.<sup>6</sup> Für die Künstler war es entscheidend ein Wandgemälde zu entwerfen, das im Zusammenhang mit den aktuellen Ereignissen der Sanierungen stand und die betroffenen Anwohner der Gegend zum Nachdenken anregte.<sup>7</sup> Da das 200m<sup>2</sup> große Wandbild unter starkem Zeitdruck ausgeführt werden musste, gab es nicht ausreichend Zeit für die Künstler, Gespräche mit den Bewohnern zu führen, um ihre Vorstellungen für die Giebelbemalung in den Entwurf mit einzubeziehen. Die Künstler haben stattdessen den Betroffenenrat des Sanierungsgebietes befragt, welche Motive im Wandbild erscheinen sollten. Ähnlich wie der Künstler Ben Wagin in dem ersten Wandgemälde West-Berlins, *Weltbaum II– Grün ist Leben* (Abb. 11. im Anhang), neigten die Ratgeb-Künstler zum Leitmotiv eines Baumes, „der allgemein auf Zivilisationsschäden bei der Stadterneuerung aufmerksam machen sollte“<sup>8</sup>. Das Gespräch mit dem Betroffenenrat des Sanierungsgebietes überzeugte die Künstler davon, dass sie das Bild ortsbezogener gestalten und den Entwurf mit der Geschichte Moabits verbinden sollten. Aus diesen Anregungen kam das Ergebnis eines „Sanierungsbaumes“, der die Moabiter Landschaften aus verschiedenen geschichtlichen Zeitpunkten<sup>9</sup> durchstößt<sup>10</sup>. Die „Leinwand“, auf der die

---

<sup>6</sup> Bruno Bier, „Saniert,“ *Der Abend* (Berlin), June 26, 1980.

<sup>7</sup> Werner Brunner et al., *Häuser Bemalen. Die Fragwürdigkeit der offiziellen Wandmalerei* (Berlin: Galerie 70 und Künstlergruppe Ratgeb, 1981), [123].

<sup>8</sup> Paul Friedrich Duwe, „Farbiges Moabit: Anwohner beraten die Künstler. Eine Hauswand erzählt die Geschichte eines Stadtteils,“ *Spandauer Volksblatt* (Berlin), Dezember 25, 1979.

<sup>9</sup> Die Künstler Ratgebs haben die verschiedenen zeitlichen Landschaften, die im Bild erscheinen, in die folgenden Worte gefasst: „Der zivilisationsgeschädigte Sanierungsbaum durchstößt die Moabiter Geschichtslandschaft: Die Spree im 19. Jahrhundert an der Stelle

historischen Landschaften Moabits abgebildet sind, hängt vor einer zeitgenössischen Brandwand aus Betonblöcken. Eine dschungelartige Pflanze wächst ungezähmt vor die gemalte und bemalte Brandwand. Sie durchbricht das Blatt, auf dem die Moabiter Landschaften in einander verschmolzen abgebildet sind und wird zum Sanierungsbaum, dessen Äste mit Metallteilen zusammengeschrubt sind. Obwohl es den Ratgeb-Künstlern nicht gelungen ist, erweiterte Gespräche mit den Anwohnern zu führen, haben sie entschieden, den Vorschlag eines kleinen Mädchens ins Bild mit einzubeziehen: Unauffällig sitzt am unteren Rand des Gemäldes eine in sich zusammengesackter Pinocchio-Puppe, die die Gruppe Ratgeb als „ein Zugeständnis an die Kinder, die zwischen den Mauern in einer unfreundlichen Atmosphäre leben müssen“<sup>11</sup> ins Bild einbrachten. Der Pinocchio passt zu dem Spiel zwischen Schein und Realität, das ein wichtiger Teil des Wandbilds ist. Als das zweite offizielle großflächige Wandgemälde in West-Berlin und das erste von der Künstlergruppe Ratgeb ausgeführte Wandbild ist *der Sanierungsbaum* ein wichtiges Zeitdokument der späten 70er Jahre West-Berlins und ein ausschlaggebender Anfangspunkt der Tätigkeiten der Gruppe Ratgeb als demokratische Wandbildmaler.

### **Die Aufgabenstellung**

Diese Arbeit setzt sich mit der Wandmalerei West-Berlins während der 1970er und 1980er Jahre auseinander und erörtert, wieso es während dieser Zeitperiode und in dieser der Tichyschen Badeanstalt (bis 1864), einen späteren Holzverladeplatz (heute Moltkebrücke), die Moabiter Ausflugs gondel, der Lehrter Bahnhof (1945 zerstört) und die heutige (1979) Silhouette Moabits.“ Duwe, “Farbiges Moabit.”

<sup>10</sup> Brunner et al., *Häuser Bemalen*, [123-4].

<sup>11</sup> Duwe, “Farbiges Moabit.”

Stadt eine Renaissance der Wandbilder, die Berlin zu einer international anerkannten Hauptstadt der Wandmalerei machte, gab. Anhand der Geschichte der Gruppe Ratgeb, ein Künstlerkollektiv, das zwischen den Jahren 1977-1985 in West-Berlin tätig war und dessen Oeuvre wichtige Wandbilder beinhaltet, werde ich die Wiederbelebung der Wandmalerei in West-Berlin näher untersuchen. Ich werde sechs Wandbildprojekte der Gruppe Ratgeb, die mit den Haus- und Instandbesetzerbewegungen verbunden sind, als Fallstudien in Betracht nehmen. Zu den Fallstudien gehören ein abgesagtes Wandbildprojekt mit der Eichendorff Grundschule in Charlottenburg (1977-1978), der *Sanierungsbaum* in Moabit (1979), das Wandbild im Böhmisches Rixdorf in Neukölln (1979-1981), das Wandbild an dem sogenannten besetzten *Regenbogenhaus* in Charlottenburg (1981), und die zwei von der IBA beauftragten Wandbilder an den besetzten und vom sozialpädagogischen Sondermaßnahmen Berlin e. V. betreuten Häusern, dem Thomas-Weisbecker-Haus (1982) und dem Phönix-Rocker Biker Haus (1983-1984). Als Gegensatz zu den Wandbildern Ratgebs werde ich auch zwei Wandbilder des Ateliers Oranienstraße, einer Gruppe, die 1985 von Ratgeb-Mitglied Werner Brunner gegründet wurde, vorstellen und mit denen der Gruppe Ratgeb vergleichen. Anhand dieser Werke werde ich untersuchen, wie politische und soziale Bewegungen, vor allem die Instandbesetzerbewegung, und Entwicklungen in der Raumpolitik der Stadt Ratgebs Arbeit sowie im breiteren Sinn die Rolle der Wandmalerei in West-Berlin beeinflusst haben.

Es gab viele Faktoren, die die Wandmalerei in West-Berlin ins Leben gerufen und beeinflusst haben. Ausstellungen zu den Wandbildern der mexikanischen Revolution fanden 1974 in West-Berlin statt und regten sicherlich die Künstler, die in der Gruppe Ratgeb zusammen arbeiten würden, an. Die sozial revolutionäre Atmosphäre der 60er und

70er Jahre und die Haus- und Instandbesetzerbewegung der späten 70er und frühen 80er Jahre bahnten den Weg für die Wiederbelebung einer öffentlichen und sozial engagierten Kunst. Und natürlich gab es im immer noch durch den Krieg gezeichneten West-Berlin, mit seiner kriegszerstörten und trüben Architektur und seinen vielen entblößten Brandwänden der Miets- und Geschäftshäuser, viele perfekte Leinwände für die Wandmalerei.

Schwerpunkt dieser Arbeit ist zu untersuchen, wie diese Wandbilder der 1970er und 80er Jahre West-Berlins aufgrund des spezifischen Kontexts entstanden sind und so als einmalige künstlerische Werke fungieren, indem ich einige Wandgemälde der Gruppe Ratgeb als Fallstudien untersuchen werde. Ich behaupte, dass Anlass dieses Unterschieds die sozialen, politischen und ideologischen Veränderungen, die in Berlin seit den 70er Jahren geschehen, sind. Mit dem Ende der Instandbesetzerbewegung, die lediglich fünf Jahre, nachdem sie in Berlin aufflammte, im Jahr 1984 ausgelöscht wurde, endete ebenfalls der für die Entstehung der Ratgeb-Wandbilder nötige revolutionäre Drang und der kollektive Impuls, herrschaftsfreie Räume zu besetzen und künstlerisch zu kennzeichnen. Außerdem fiel der Betrag, den der Berliner Senat für die Förderung von Kunst-im-Stadtraum nach 1990 deutlich ab.<sup>12</sup> Dass dieser Betrag unmittelbar nach der Wende gesunken ist legt nahe, dass ein Grund dafür der Bedarf der bisherigen Mittel für den Aufbau des Osten sein könnte.<sup>13</sup> Die mit der politischen Wende 1989/1990 einhergehenden Veränderungen in der Gesellschaft und in der Politik Berlins beförderte ebenfalls das Ende einer öffentlichen Wandmalerei, die Ratgeb pflegte.

---

<sup>12</sup> Schönfeld, Gespräch mit der Autorin.

<sup>13</sup> Schönfeld, Gespräch mit der Autorin.

Eine Untersuchung der Arbeit Ratgebs in diesen Jahren ermöglicht uns, soziale und politische Faktoren mit der Entstehung der Kunstwerke in Zusammenhang zu bringen und so zu erfassen, wie diese Kreise eng verbunden sind. Mein Ansatz ist somit historisch und analytisch. Meine Studie fungiert als eine Art Biografie der Gruppe Ratgeb. Ein Großteil dieser Studie basiert auf meinen Interviews und persönlichen Interaktionen mit Werner Brunner, einem der Hauptbegründer der Gruppe Ratgeb. Nach meiner Beteiligung an einem Wandbildprojekt in meiner Heimatstadt, Milwaukee, das thematisch und stilistisch mit der post-revolutionären Wandmalerei Mexikos verbunden war, wollte ich während meines Austauschjahres in Berlin mehr über die Kunstform lernen und, wenn möglich, an einem Wandbildprojekt teilnehmen. So habe ich einige Kunstschafter direkt kontaktiert, in der vielleicht naiven Hoffnung, dass jemand mich als Kunstassistentin annehmen würde. Brunner lud mich zu einem Vorstellungsgespräch in sein Atelier ein. Nach einem sympathischen und hochinteressanten Gespräch teilte er mir mit, dass er seit Jahren mit der Wandmalerei nichts zu tun habe und ausschließlich in seinem Atelier male. Er bot mir stattdessen eine Führung durch Berlin an, um einige seiner Wandbilder anzuschauen, sobald das Wetter sich verbesserte. Ich nahm sein Angebot erst Monate später, kurz vor meiner Abreise, an.

Die Wandbilder, ihre Inhalte und ihre stilistischen Elemente machten einen starken Eindruck auf mich. Aus dieser kurzen Erfahrung mit Brunner und den Wandbildern Ratgebs kam mir die Idee, eine Bachelorarbeit über dieses Künstlerkollektiv, seiner Arbeit und die Wandmalerei Berlins in den 1970er und 80er Jahre zu schreiben. Im folgenden Januar reiste ich ein zweites Mal nach Berlin um meine Recherchen fortzuführen. In dieser Zeit habe ich Interviews mit Brunner über seine Arbeit und die Gruppe Ratgeb geführt. Ich

habe ebenfalls Gespräche mit anderen Kunstschaaffenden, die während der 1970er und 80er in der Wandmalerei oder in der Hausbesetzerbewegung West-Berlins aktiv waren<sup>14</sup> sowie mit dem Sachbearbeiter des Büro für Kunst im öffentlichen Raum (Kulturwerk des bbk berlin GmbH), Martin Schönfeld, geführt. Ich untersuchte in dieser Zeit auch den Nachlass der Gruppe Ratgeb, der zurzeit in der Fontane Apotheke, einem Archiv des Friedrichshain Kreuzberg Museums, gelagert ist und habe die relevanten Unterlagen und Artikel digitalisiert. Für den Rest meines kurzen Aufenthalts in Berlin habe ich die übriggebliebenen Wandbilder der Gruppe Ratgeb sowie andere geschichtlich bedeutungsvolle Wandbilder aus den 1970er und 80er Jahren besichtigt und fotografiert, um ihre Zustände mehr als drei Jahrzehnte nach der Entstehung zu dokumentieren. Da diese Schilderung der Arbeit Ratgebs in der deutschen Geschichte und der Geschichte Berlins verwurzelt ist, entschied ich mich dafür, sie in der Muttersprache dieser Künstler anstatt in der meinen zu schreiben.

In dieser Arbeit werde ich zuerst die Auswirkungen des Krieges auf West-Berlin und West Deutschland erläutern. Wesentlich für diese Arbeit sind zwei Entwicklungen. Erstens die physischen Sachschäden, die zu den Kahlschlagsanierungen geführt haben: Der Krieg ließ Berlin in finanziellen und physischen Trümmern mit einem Mangel an bewohnbaren Mietshäusern zurück, was die Immobilienspekulation der 1970er Jahre verschärfte und die Hausbesetzer- (1977-1984) und Instandbesetzerbewegungen 1979-1984 auslöste. Zweitens die kollektiven psychischen Auswirkungen des Dritten Reichs: Diese hielten Deutschland zuerst in einer geschichtlichen Amnesie, bevor es in den 1960er Jahren zu einer Welle der linksliberalen Bewegungen kam und im Jahr 1968 in den

---

<sup>14</sup> Marilyn Green, Christoph Böhm, Rainer Warzecha, Thomas Meyer.

Studentenrevolten der Bundesrepublik kulminierte. Nach dieser historischen Auseinandersetzung werde ich die Künstlergruppe Ratgeb und ihre künstlerische Tätigkeiten in der kollektiven Wandmalerei vorstellen und die Konzepte der Wandmalerei und der Kunst im öffentlichen Raum, die ich in dieser Arbeit besprechen werde, definieren. Danach werde ich mich auf die Wiederbelebung der Wandmalerei der 1970er Jahre konzentrieren, die internationalen Einflüsse, die diese Kunstform in West-Berlin zur Geltung brachten vorstellen, und die verschiedenen Staatliche Mittel, die die Wandmalerei von 1975 bis 1989 intensiv gefördert haben, besprechen. Im folgenden Abschnitt werde ich mich der Biographie und Ideologie der Künstlergruppe Ratgeb zuwenden. Dies ist der Hauptteil meiner Arbeit und ich werde hier die fünf weiteren Wandbilder<sup>15</sup> ausführlich besprechen. Um die Arbeit abzuschließen werde ich die Wandgemälde, die Werner Brunner nach der Auflösung der Gruppe Ratgeb mit der Künstlergruppe Atelier Oranienstraße malte sowie auf den heutigen Stand der Wandbilder, die in den 1970er und 80er Jahre vor der Wende in Berlin gemalt wurden, eingehen.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Die erste Fallstudie *Der zivilisationsgeschädigte Sanierungsbaum durchstößt die Moabiter Geschichtslandschaft* habe ich bereits in dieser Einleitung erläutert.

<sup>16</sup> Parallele Entwicklungen in der Wandmalerei sowie in der Hausbesetzerbewegung fanden auch in der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) statt. In Ost-Berlin und auch allgemein in der DDR entwickelte sich eine Tradition der Wandmalerei, die von den Protagonisten der mexikanischen Wandmalerei stark beeinflusst war, schon in den frühen 1950er Jahren. Es gab ebenfalls eine Hausbesetzerbewegung, die sich in den Jahren 1975-1989 in der DDR vollzog. Da diese beiden Bewegungen in Ost-Berlin unter anderen Umständen als die in der BRD entstanden sind, werde ich in dieser Arbeit nicht näher auf

## I. Geschichtlicher Hintergrund Berlins

Ratgeb wurde 1977 gegründet und 1985 aufgelöst. Die Künstlergruppe existierte hiermit in einer Zeit, deren politische und soziale Umwälzungen in- und außerhalb West-Berlins die Künstler und deren Ideologie stark beeinflussten. Die Gründung Ratgebs folgte den Studentendemonstrationen und den antiautoritären Bewegungen der 1960er und -70er Jahre, unter ihnen linke und linksradikale Aufstände. Viele dieser linken und linksradikalen Bewegungen, die die politischen Ereignisse der 1980er Jahre und damit auch die Wandbilder Ratgebs beeinflusst haben, sind in der westdeutschen Studentenrevolte verwurzelt, die ihren Kulminationspunkt im Jahr 1968 erlebte<sup>17</sup>.

Die Studentendemonstrationen der 1960er Jahre teilten Berlin und die Bundesrepublik nochmals in zwei, diesmal nicht durch eine Grenze aus Beton und Drahtzaun, sondern durch eine ideologische, die zwischen der älteren Generation, die den Faschismus miterlebt hatte, und der jüngeren, die sich aufgrund der Taten und Untaten ihrer Eltern verwirrt und entfremdet fühlte. Die Studentendemonstrationen in der Bundesrepublik fielen mit einem Anstieg von politisch linken Bewegungen in vielen

---

sie eingehen, da diese Arbeit sich auf die Verflechtungen zwischen der Instandbesetzerbewegung und der Wandmalerei der westdeutschen Künstlergruppe Ratgeb konzentriert.

<sup>17</sup> Geronimo, *Feuer und Flamme* (Amsterdam: Edition ID-Archiv im IISG, 1990), [15].



Ländern der westlichen Welt zusammen<sup>18</sup>. Die Generation, die im Schatten des Nationalsozialismus aufwuchs, wuchs ebenfalls in einem Staat auf, in dem über das kollektive Trauma der jüngsten Vergangenheit geschwiegen wurde<sup>19</sup>. Da West-Berlin von den Alliierten regiert wurde, war die geteilte Stadt der einzige Ort in der Bundesrepublik, an dem keine Wehrdienstpflicht bestand, und wandelte sich so zu einem Fluchtziel für diejenigen, die die Dienstpflicht in der Bundeswehr aus ideologischen und anderen Gründen vermeiden wollten.<sup>20</sup> Junge Studenten zogen ebenfalls nach West-Berlin, um nach einem freieren und alternativen Leben weit außerhalb der Kontrolle ihrer Eltern zu suchen<sup>21</sup>. Aus diesen Gründen wurde West-Berlin zur Hochburg der politisch-linken Studentenbewegung<sup>22</sup>. Die verschiedenen Formen des linken und linksradikalen Dissens,

---

<sup>18</sup> Mary Fulbrook, *A History of Deutschland 1918-2008: The Divided Nation*, 3rd ed. (West Sussex, UK: Wiley-Blackwell, 2011), [235].

<sup>19</sup> Diese Verfremdung und Frustration der linksliberalen Studenten der 60er Jahre stieg mit der Wiederbelebung der NPD und neo-Nazi Bewegungen Deutschlands und mit der *großen Koalition* zwischen der CDU und CSU und vergrößerte die Kluft zwischen der „older, materialistic, relatively right-wing generation [...] and the young idealists putting into question the values of their parents“. Fulbrook, *A History*, [236].

<sup>20</sup> Simone Hain, „Berlin’s Urban Development Discourse. Symbolic Action and the Articulation of Hegemonic Interests,“ in *The Berlin Reader. A Compendium on Urban Change and Activism*, ed. Matthias Bernt, Britta Grell, and Andrj Holms (Berlin: Transcript Verlag, 2013), [56].

<sup>21</sup> Hain, „Berlin’s Urban,“ [56].

<sup>22</sup> Sowie zur Hochburg der Außerparlamentarischen Oppositionsbewegung (APO).

die ihren Ursprung in der 68er Bewegung hatten, waren in der Haus- und Instandbesetzerbewegung des Zeitraums 1979 bis 1984 zu erkennen.<sup>23</sup> Allerdings waren die Hauptantriebe der Besetzerbewegungen die Nachkriegssanierungen und die darauffolgende Immobilienspekulation.

### **Nachkriegszeitsanierungen**

Nach dem Zweiten Weltkrieg verschwanden ganze Altbauquartiere durch die ausgeführten Sanierungen, die durch die Kriegszerstörung bedingt und durch Fortschritts- und Modernitätsbestrebungen geprägt wurden.<sup>24</sup> Diese Stadtteilsanierungen, die bis in die 70er Jahre betrieben wurden, haben nicht die leicht beschädigten Geschäfts- und Wohnungshäuser behutsam instandgesetzt, sondern ganze Wohnblöcke vollkommen abgerissen. Zu diesen staatlich ausgeführten Sanierungsmaßnahmen gehörten die Verfahren der Flächen- und Kahlschlagsanierungen, die Platz für modernere und teure Neubauten schufen. Die in der frühen Nachkriegsphase abgerissenen Altbauten wurden in den 1960er Jahren durch Bauspekulation mit Warenhäusern, Arkaden und teuren dazwischen liegenden Neubauten ersetzt. Diese neuerrichteten Wohnhäuser und sozialen Einrichtungen „sollten nach dem Willen der Stadtplaner [...] zu höheren Preisen vermietet werden,”<sup>25</sup> was die Bevölkerungsschicht mit geringerem Einkommen, darunter Studierende, Migranten, Alleinerziehende, Arbeitslose und Senioren verdrängte. Ganze

---

<sup>23</sup> Fulbrook, *A History*, [240].

<sup>24</sup> Internationale Bauausstellung, “1979-1984/87 IBA Berlin. Die Innenstadt als Wohnort,” Open IBA, besucht Dezember 7, 2017.

<sup>25</sup> Sven Reichardt, *Authentizität und Gemeinschaft. Linksalternatives Leben in den siebziger und frühen achtziger Jahren* (Berlin: Suhrkamp Taschenbuch, 2014), [498].

Viertel von Altbauten, die zu günstigen Preisen vermietet waren, wurden im Namen der Stadtentwicklung abgerissen und durch Neubausiedlungen am Stadtrand ersetzt, weit entfernt durch mangelhafte öffentliche Verkehrsverbindungen mit der Innenstadt verbunden.<sup>26</sup>

Diese Flächen- und Kahlschlagsanierungen haben nicht nur Menschen aus den benachteiligten Sozialschichten aus der Innenstadt verdrängt, sondern verursachten eine Welle des Wohnmangels, die durch einen Suburbanisierungsprozess der darauffolgenden 60er Jahre verschärft wurde.<sup>27</sup> Aus diesen Gründen stritten sich diese benachteiligten sozialen Gruppen um die noch stehenden Altbauten, die unter einer ständigen Bedrohung des Abrisses standen.<sup>28</sup> Obwohl der Bedarf nach preiswerten Altbauten andauernd stieg, ließen die Besitzer diese Wohnungshäuser leer stehen, um durch die Vernachlässigung der Gebäude ihren Verfall zu beschleunigen und so Abrissgenehmigungen zu erhalten, um somit Platz für profitablere Mittelstandwohnungen und Geschäftshäuser zu schaffen.<sup>29</sup> Diese Vernichtung von bezahlbarem Wohnraum, die überwiegend durch spekulative Sanierungen, in denen keine Reparaturen und kein Instandsetzen stattfanden,

---

<sup>26</sup> Reichardt, *Authentizität und Gemeinschaft*, [498].

<sup>27</sup> Reichardt, *Authentizität und Gemeinschaft*, [498-499].

<sup>28</sup> Reichardt, *Authentizität und Gemeinschaft*, [499].

<sup>29</sup> Reichardt, *Authentizität und Gemeinschaft*, [499].

hervorgerufen wurde, trug zu der Mobilisierung benachteiligter sozialer Gruppen und der Entstehung der beiden Besetzerbewegungen bei.<sup>30</sup>

### **Die Haus- und Instandbesetzerbewegungen West-Berlins**

Die Hausbesetzerbewegung war nicht lediglich ein Phänomen West-Berlins. Sie hatte ihren Ursprung in Frankfurt am Main; Berlin, wo im Laufe des Jahres 1981 über 150 Häuser vorwiegend in Kreuzberg, Schöneberg und Charlottenburg besetzt wurden, wurde jedoch schnell ihr Zentrum.<sup>31</sup> Die Instandbesetzer-Ära in Berlin kann man vom Februar 1979 an datieren, als eine Bürgerinitiative ein leerstehendes Haus in der Görlitzer Straße 74 besetzte. Diese ersten Instandbesetzer wollten mit der Inbesitznahme des Hauses beweisen, „wie schnell, einfach und preiswert die Wohnungen herzurichten waren.“<sup>32</sup> November 1984 kam die Besetzerbewegungen zum Ende, als die Polizei das letzte besetzte Haus in der Mansteinstr Nr. 10/10a zwangsräumte<sup>33</sup>. Die Haus- und Instandbesetzer-Bewegungen wurden allgemein durch die akute Wohnungsnot der späten 70er Jahre veranlasst. Bei ähnlichen Verfahren gab es dennoch unterschiedliche Auffassungen und Ideologien in der politischen Praxis. Trotz der Parallelen dieser zwei Arten von Aktivisten waren die Ansichten und Ziele dieser zwei Gruppen unterschiedlich<sup>34</sup>. Der Soziologe Hans

---

<sup>30</sup> Reinhild Kreis, „Heimwerken als Protest. Instandbesetzer und Wohnungsbau Politik in West-Berlin während der 1980er-Jahre,“ *Zeithistorische Forschungen*, veröffentlicht Januar 2017, besucht Dezember 7, 2017.

<sup>31</sup> Reichardt, *Authentizität und Gemeinschaft*, [519].

<sup>32</sup> Reichardt, *Authentizität und Gemeinschaft*, [522].

<sup>33</sup> Habbe, „Leute, die keiner will,“ [69].

<sup>34</sup> Kreis, „Heimwerken als Protest,“ *Zeithistorische Forschungen*.

Pruijt definiert fünf Formen von Hausbesetzungen: Häuser besetzen als Reaktion auf den Mangel an bezahlbaren Wohnungen; als einen Weg alternative, kommunale Unterkünfte einzurichten; um alternative, soziale und unternehmerische Treffpunkte zu beherbergen; um geleerten, für den Abriss bestimmten Wohnungen instand zu setzen und dadurch zu erhalten; und autonome Hausbesetzungen, die darauf zielten, die gesellschaftliche Ordnung zu überwinden.<sup>35</sup> Während die ersten vier dieser Formen sowohl auf die Instandbesetzerbewegung als auch auf die Hausbesetzerbewegung zutrifft, kann die letztere Form, die „Besetzungen als [militante] Strategie, die gesellschaftliche Ordnung zu überwinden,“<sup>36</sup> alleinig den Hausbesetzern zugeordnet werden.

Die Veranlassung der kollektiven Hausbesetzung wuchs einerseits aus Wohnungsnot, andererseits aus dem Bedürfnis soziale Verbindungen zu schaffen. Hausbesetzungen fanden in der Bundesrepublik vor 1979 statt, zum Beispiel im Zuge der Jugendzentrumsbewegung der frühen 70er Jahre, in der westdeutsche Jugendliche Gebäude besetzten um selbstverwaltete Treffpunkte zu gestalten; ein Beispiel davon ist das ehemalige *Drugstore* Jugendzentrum in Kreuzberg. Die sogenannten *Trebegänger*, Jugendliche, die aus ihrem Elternhaus oder aus Fürsorgeheimen weggelaufen sind, haben das Zentrum im Jahr 1973 besetzt und mit Unterkünften ausgestattet. Noch heute wird das selbstverwaltete Thomas-Weisbecker-Haus betrieben.<sup>37</sup> In der Jugendzentrumsbewegung war der anstoßende Impuls, Häuser zu besetzen, nicht unbedingt mit der Raumpolitik

---

<sup>35</sup> Kreis, „Heimwerken als Protest,“ Zeithistorische Forschungen.

<sup>36</sup> Kreis, „Heimwerken als Protest,“ Zeithistorische Forschungen.

<sup>37</sup> Das TWH und dessen Wandbilder werde ich im dritten Kapitel dieser Arbeit besprechen.

verbunden, sondern eher mit der Absicht soziale Treffpunkte zu organisieren und selbstgestaltete Freizeitmöglichkeiten wie Konzerte zu veranstalten<sup>38</sup>.

Eine breitere Hausbesetzerbewegung löste sich 1977 in West-Berlin aus; das systematische Verwenden von Besetzungen und Instandsetzungsarbeiten wurde jedoch erst 1979 zu einer Proteststrategie von den selbstbezeichneten Instandbesetzern entwickelt.<sup>39</sup> Reinhild Kreis beschreibt in ihrem 2017 erschienenen Artikel *Heimwerken als Protest* die Funktion der Instandbesetzung als eine Bewegung, in der die „Protestmittel und -ziele in eins fielen“,<sup>40</sup> indem die Instandbesetzer „nicht nur auf einen Missstand jenseits der Wohnungspolitik aufmerksam machen [wollten], sondern [...] den Missstand unmittelbar zu beheben [versuchten].“<sup>41</sup> Die Bemühungen und Ziele der Instandbesetzer liegen auch einem Konzept des französischen Philosophen und Soziologen Henri Lefebvres, *Le Droit à la ville*, ‚das Recht auf Stadt,‘ nah. Er definiert dieses ‚Recht auf Stadt‘ als ein Verlangen nach einer Umsetzung und einer Erneuerung der Zugänglichkeit zum Stadtleben.<sup>42</sup> Der Journalist Robert Neuwirth beschreibt die Protestverfahren und die Situation der Instandbesetzer folgendermaßen:

„They are excluded so they take, but they are not seizing an abstract right, they are taking an actual place: a place to lay their heads. This act – to challenge society’s denial of

---

<sup>38</sup> Reichardt, *Authentizität und Gemeinschaft*, [517].

<sup>39</sup> Kreis, „Heimwerken als Protest,“ *Zeithistorische Forschungen*.

<sup>40</sup> Kreis, „Heimwerken als Protest,“ *Zeithistorische Forschungen*.

<sup>41</sup> Kreis, „Heimwerken als Protest,“ *Zeithistorische Forschungen*.

<sup>42</sup> Henri Lefebvre, *Writings on Cities*, ed. Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas (Oxford: Blackwell Publishers, 1996), [15].

place by taking one of your own – is an assertion of being in a world that routinely denies people the dignity and the validity inherent in a home.”<sup>43</sup>

Indem Instandbesetzer leere Altbauten bewohnt haben, um gegen Flächensanierungen, eine Ursache der Wohnungsnot und der Verdrängung vieler Bürger und Bürgerinnen West-Berlins, zu protestieren und zu verhindern, forderten die Instandbesetzer ein Anrecht auf Wohnräume, indem sie, bewusst oder unbewusst, kollektiv den Prozess der Urbanisierung umgestaltet haben.<sup>44</sup> Die Instandbesetzer wandelten das Mittel von Hausbesetzungen zum Zweck dieser Bewegung und lösten so zum Teil das gesellschaftliche Problem, gegen das sie protestierten.

Die Hausbesetzerbewegung und insbesondere die Instandbesetzerbewegung West-Berlins waren beide aufgrund des verwendeten Protestverfahrens einzigartige Formen des öffentlichen Dissens. Die Aktivisten haben Häuser besetzt, um Wohnräume, die durch die Immobilienspekulation entmietet und privatisiert wurden, zurückzuverlangen. Im Fall der sogenannten Instandbesetzer wurden verfallende und vernachlässigte Häuser instandgesetzt und vor dem Abriss gerettet. Durch dieses Protestmittel haben Haus- und Instandbesetzer ihren Unmut über die Raumpolitik und Wohnungsnot geäußert, während

---

<sup>43</sup> Alexander Vasudevan, *Metropolitan Preoccupations: The Spatial Politics of Squatting in Berlin* (West Sussex, UK: John Wiley & Sons, 2015), [12].

<sup>44</sup> „The right to the city is far more than the individual liberty to access urban resources: it is a right to change ourselves by changing the city. It is, moreover, a common rather than an individual right since this transformation inevitably depends upon the collective exercise of a collective power to reshape the processes of urbanization.” David Harvey, “The Right to the City,” *The New Left Review* 53 (Year?): [23].

sie gleichzeitig diese Wohnungsnot teilweise entschärft haben, indem sie diese leerstehenden Häuser bewohnt und wieder bewohnbar gemacht haben. Das Engagement der Künstlergruppe Ratgeb in dieser Bewegung ist nennenswert, weil die Künstler mit Hausbesetzern zusammen gearbeitet haben, um Wandbilder auf die Fassaden und Brandwände der besetzten Häuser zu malen und dadurch diese öffentlichen Räume zurück zu erobern, selbst zu gestalten und als das Eigentum der Anwohner statt dem der Immobiliengesellschaften zu markieren.



## II. Kunsttheorie und Geschichte der West-Berliner Wandmalerei

Das Bemalen von Fassaden öffentlicher Architektur oder natürlicher Gesteinsformationen ist eine Kunstform, die in fast jeder Kultur der Welt praktiziert wird. Im Grunde genommen können wir die Tradition und die Praxis der Wandbilder sogar bis auf die Höhlenmalerei der frühen Steinzeit zurückführen. Diese vorgeschichtlichen Gemälde, die Jagdszenen und Ursprungsmythen darstellten, sind in fundamentalster Form Wandbilder.<sup>45</sup> Da diese Arbeit sich mit der Wandmalerei, einer Kunstform, die der öffentlichen Kunst zugeschrieben wird, befasst, müssen zunächst die Konzepte *öffentlich* und *Öffentlichkeit* definiert werden. Die vier Bedeutungen, die in dem 2017 erschienenen Duden Wörterbuch für das Wort *öffentlich* angegeben werden, sind:

1. Für jeden hörbar und sichtbar; nicht geheim.
2. Für die Allgemeinheit zugänglich, benutzbar.
3. Die Gesellschaft allgemein, die Allgemeinheit betreffend, von ihr ausgehend, auf sie bezogen.

---

<sup>45</sup> Spätere Kunstformen, die der Wandmalerei naheliegen, schließen Hieroglyphen, Frieze, Fresken, Mosaike usw., ein. Ein weiteres zeitgenössisches Beispiel von einer Kunstform, die der Wandmalerei in Form ähnelt, sind die Graffiti, die ich in dieser Arbeit jedoch nicht besprechen werde. Die offiziellen und die illegalen Wandgemälde Ratgebs unterschieden sich grundsätzlich von Graffiti, da diese meist spontan, ohne Auftrag und von einem einzigen Künstler geschaffen wird.

#### 4. Die Verwaltung eines Gemeinwesens betreffend; kommunal.<sup>46</sup>

Wenn wir diese Bedeutungen auf das Konzept der öffentlichen Kunst beziehen, heißt das, dass öffentliche Kunstwerke sich ungeschützt im freien öffentlichen Raum befinden, für die Allgemeinheit zugänglich sind und auf sie bezogen sein sollten. Staffelei- und Leinwandmalerei, sind Kunstformen, die kleinere, mobile Gegenstände sind, die entweder im Privatbesitz oder im Besitz eines *öffentlichen geschlossenen Raumes*,<sup>47</sup> wie zum Beispiel Kunstmuseen, ausgestellt werden. Wandmalereien befinden sich im Gegensatz zu Leinwandgemälden auf der Straße, in der Öffentlichkeit der Stadt, für alle sichtbar und zugänglich. Die Wandbilder der Künstlergruppe Ratgeb erfüllen die oben beschriebenen Anforderungen der öffentlichen Kunst und gehen sogar einen Schritt weiter, indem die Gruppe die Entwurfs- und Ausführungsphasen der Wandmalerei durch eine Mitwirkung der Anwohner demokratischer ausgerichtet hat.

Die Größe und der Standort der öffentlichen Wandmalerei erhebt deren Rang von bloßen Dekorationen auf den von zugänglichen Bildern mit einer erhöhten Aussagekraft,

---

<sup>46</sup> *Duden Deutsches Universalwörterbuch*, ed. Kathrin Kunkel-Razum, Werner Scholze-Stubenrecht, und Matthias Wermke, 6th ed., s.v. "öffentlich."

<sup>47</sup> Soziologe und Kunstwissenschaftler Guido Brendgens kategorisiert Museen als *öffentliche geschlossene Räume*, in denen „der öffentliche Raum [...] [sich] in einem geschlossenen Gebäude [befindet], das allgemein und für jeden zugänglich ist. [...] Es gilt also ein meist sozial anerkannter Verhaltenskodex, [...] denn man dann bereits als Einschränkung empfindet.“ Guido Brendgens, "Vom Verlust des öffentlichen Raums. Simulierte Öffentlichkeit in Zeiten des Neoliberalismus," *UTOPIE kreativ*, 182 (Dezember 2005): [1091].

die „für das Volk geschaffen sind.“<sup>48</sup> Wegen ihres Standorts in der Öffentlichkeit sind Wandbilder weniger das Eigentum einer Institution, wie kleinere, mobile Kunstwerke wie zum Beispiel Leinwandgemälde es sein können, sondern vielmehr das Eigentum der Gemeinschaft, in der das Wandgemälde sich befindet. Es ist nicht nur schwierig zu bestimmen, wem ein Wandbild rechtlich gehört, sondern auch, den bildlichen Inhalt einem bestimmten und einzigen Urheber zuzuordnen, weil ein Wandbild selten das Ergebnis der Leistungen einer einzigen Künstlerin oder eines einzigen Künstlers ist.

Das Malen eines Wandbilds ist meist das Resultat der kollektiven Arbeit einer Gruppe von Kunstschaffenden, wie in den Fällen Ratgeb und Atelier Oranienstraße, die in dieser Arbeit vorgestellt werden. Im Fall Ratgeb wurde diese geteilte Urheberschaft noch demokratischer ausgerichtet, weil die Künstler sich oft mit den Anwohnern der Gegend, in der die Wandbilder gemalt wurden, unterhalten haben, um diesen die Gelegenheit zu geben, ihre Bedürfnisse und Ansichten bildsprachlich im Wandgemälde darstellen zu lassen. Aus diesem Grund waren die öffentlichen Wandbilder Ratgeb's eine passende Kunstform, um die Ziele der Haus- und Instandbesetzer zu verkörpern und eine Rückforderung des öffentlichen Raums zu verlangen. Diese Künstlergruppe arbeitete bewusst mit den Bewohnern zusammen, um sich für sozialkritische, Raumpolitik-verbundene Tendenzen in

---

<sup>48</sup> José Clementé Orozco, einer der drei großen Wandmaler des post-revolutionären Mexikos, schrieb 1929: „Die Wandmalerei ist die höchste, folgerichtigste, reinste und stärkste Form der Malerei. Sie ist auch die uneigennützigste, weil sie nicht zum Gegenstand persönlichen Nutzens verwandelt noch zum Vorrecht einiger weniger versteckt werden kann. Sie ist für das Volk.“ Horst Schmidt-Brümmer, *Wandmalerei zwischen Reklamekunst, Phantasie und Protest* (Köln: Dumont, 1982), [12].

den Wandgemälden, die die besetzten Häuser verzierten und in manchen Fällen diese als besetzte Häuser deutlich markiert haben, einzusetzen.

### **Farbe in der grauen Stadt: Die Wandmalerei in West-Berlin**

Wie bereits erwähnt wurde ist die Wandmalerei keine neue Kunstform, sondern kann - in verschiedenen Ausprägungen – bis in die Eiszeit zurückverfolgt werden. In Berlin geht die Wandbildkunst der Belle Époque den Wandgemälden Ratgeb's um mehr als ein Jahrhundert voraus. Die Wandmalereien der Belle Époque waren Teil einer säkularen Dekorationskunst, die zwischen circa 1880 und 1910 auf den Miets- und Geschäftsfassaden in vielen Ländern West- und Ost-Europas verbreitet waren.<sup>49</sup> Die Wandbilder dieser Zeit, die die Innen- und Brandwände im Berlin des späten 19. Jahrhunderts verzierten, sind nicht nur durch die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs, sondern auch durch die darauffolgenden Stadtaufräumung zum größten Teil verschollen.<sup>50</sup> Die Verzierungen an Berliner Miets- und Geschäftshäusern wurden, im Gegensatz zu den öffentlichen Malereien der 1970er und 80er Jahre, meist von privaten Kunden des Stadtbürgertums finanziert und beauftragt<sup>51</sup>. Die immer vorantreibende Industrialisierung verringerte die Entfernung zwischen den Wohnsitzen des Stadtbürgertums und denen der rasch angewachsenen Arbeiterschicht. Aus diesem Grund ist es zu vermuten, dass diese Wanddekorationen nicht

---

<sup>49</sup> Werner Brunner, *Verblichene Idyllen: Wandbilder der Berliner Miets- und Geschäftshäuser um die Jahrhundertwende* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1996), [21].

<sup>50</sup> Axel Haase, "‘Wir träumen Paradies und handeln Fabrik.’ Buchbesprechung Wandbilder der Belle Époque in europäischen Wohn- und Geschäftshäusern," *Restaurator im Handwerk*, Februar 2011, [64].

<sup>51</sup> Haase, "‘Wir träumen,’" [64].

nur die Mietshäuser des Stadtbürgertums verschönt haben, sondern auch als öffentlicher Ausdruck des Wohlstands galt, um eine psychologische Entfernung zwischen ihren und den Wohnsitzen des Kleinbürgertums zu schaffen<sup>52</sup>.

Die Tradition der Wandmalerei, die sich in West-Berlin am Anfang der 1970er Jahre entwickelte, war ideologisch weniger von der früheren Wanddekorationstradition der Belle Epoque beeinflusst und viel mehr von den gegenwärtigen Bewegungen außerhalb Deutschlands geprägt. Die internationalen Wandmalereibewegungen, die die Wandmalerei der 1970er und 80er Jahren in West-Berlin am stärksten beeinflussten waren die mexikanische Wandmalerei der Post-Revolutionären Periode 1920-40, die vom US-Amerikanischen Präsident Roosevelt gegründeten Works Progress Administration Program (WPA)<sup>53</sup>, die Straßenkunst der amerikanischen Großstädte der 1960er und 70er Jahre sowie der Zustrom chilenischer Kunschtchaffenden, die nach dem Sturz von Allende 1973 aus ihrem Land geflohen sind unter anderen Strömungen der Wandmalerei, die mit aufständischen Bewegungen verbunden waren.<sup>54</sup> 1974 erschienen zwei Ausstellungen, die West-Berliner Kunschtchaffenden die internationalen Ströme der Wandbildkunst vorgestellt

---

<sup>52</sup> Es ist zu vermuten, dass diese sich wandelnden Umstände der Zeit das Bürgertum dazu anregten, kleine bildliche Portale, die aus der Realität der Großstadt zu friedlichen und ländlichen Szenen hinweg führten, zu schaffen. Haase, "Wir träumen," [64].

<sup>53</sup> Die WPA war ein US-amerikanisches Kunstförderungsprogramm, das Präsident Franklin D. Roosevelt gründete, um arbeitslosen Künstlern während der Weltwirtschaftskrise zu helfen. Schmidt-Brümmer, *Wandmalerei zwischen*, [18].

<sup>54</sup> Werner Brunner, "Kunstwerke auf Zeit," in *Giebelphantasien Berliner Wandbilder*, comp. Norbert Martins and Melanie Martins (Berlin: HetStein Verlag GmbH, 1989), [9]

haben. Die erste war *Kunst der mexikanischen Revolution; Legende und Wirklichkeit*, die die *Neue Gesellschaft für bildende Kunst* (NGbK) in der Orangerie des Schlosses Charlottenburg im November 1974 veranstaltete.<sup>55</sup> Die zweite war die Ausstellung *Street Art: Öffentliche Wandmalereien in den USA*, die mit 12,000 Besuchern eine der erfolgreichsten Ausstellungen des Amerika Hauses war.<sup>56</sup> Wenige Monate nach den Eröffnungen dieser zwei Ausstellungen wurde 1975 das erste Wandbild seit der Belle Epoque in West-Berlin: Ben Wagins *Weltbaum II – Grün ist Leben* (Abb. 10. im Anhang) fertig gestellt.<sup>57</sup> In dieser neuen Ära der Wandmalerei Berlins wurden die öffentlichen Gemälde selten wie in der Belle Epoque von privaten Bürgern finanziert, sondern durch öffentliche staatliche Mittel, wie in der post-revolutionären Wandmalerei Mexikos und in dem amerikanischen WPA Programm, gefördert. Aus diesen Gründen ist es wichtig, die staatlichen Förderungsprogramme, die die Wandgemälde Ratgebs ermöglicht haben, zu untersuchen.

### **Die West-Berliner Förderungsprogramme für die Wandmalerei**

---

<sup>55</sup> Neue Gesellschaft für bildende Kunst, comp., *Kunst der mexikanischen Revolution. Legende und Wirklichkeit* (West-Berlin: Informdienst GmbH, 1974), [4].

<sup>56</sup> C|O Berlin Amerika Haus, "Amerika Haus Chronologie," C|O Berlin Amerika Haus, neu veröffentlicht 2014, besucht März 20, 2018.

<sup>57</sup> Dieses erste Wandbild stellt einen schreienden Baum dar, der wegen der Abgase des daneben gestellten Motorrads an Schmerzen leidet, und wurde durch Förderungsmittel der Mitte der 1970er Jahre gegründeten *Farbe im Stadtbild* finanziert. Nagel, Wolfgang. "Geleitwort." In *Giebelphantasien: Berliner Wandbilder*, Norbert Martins und Melanie Martins, (Berlin: HetStein Verlag GmbH, 1989), [7]

Einige der wesentlichsten Förderungsprogramme, die in den 1970er und 80er Jahren entstanden, sind das Büro für Kunst im öffentlichen Raum und seine Initiativen, unter anderem Kunst am Bau, Farbe im Stadtbild, Kunst im Stadtraum und die IBA-Altbau 1987. Das Büro für Kunst im öffentlichen Raum (KiöR-Büro) wurde 1977 auf Initiative der Künstler des *Berufsverband bildender Künstler Berlin* (BBK) ins Leben gerufen, um die Vergabe der Aufträge für öffentliche Kunst auch jungen, aufstrebenden Künstlern zu öffnen.<sup>58</sup> Damals noch „Kunst am Bau-Büro“ genannt, achtete es darauf, dass die Mittel für Kunst am Bau für die professionelle Bildende Kunst verausgabt werden und dass die Aufträge für Kunst am Bau und Kunst im Stadtraum auf der Grundlage transparenter und demokratischer Wettbewerbsverfahren vergeben werden. Die erste Beauftragte für Kunst am Bau des BBK Berlin war die Publizistin Stefanie Endlich.

Auf Initiative des BBK Berlin wurde die Durchführung von Kunst am Bau und Kunst im Stadtraum 1979 in die Verordnung *Anweisung Bau* (ABau) des Landes West-Berlin aufgenommen und damit klar geregelt, dass 1-2% der Bausummen für „alle mit öffentlichen Mitteln errichteten Bauten“ für die Ausführung eines Kunstwerks angewendet werden sollen.<sup>59</sup> Ziel der Kunst-am-Bau ist es, die Aufmerksamkeit auf öffentliche Bauten

---

<sup>58</sup> „Das Auftragssystem hatte jahrzehntelang nach dem ‚closed shop‘-Prinzip funktioniert, als Immer-Wieder-Vergabe an eine kleine Gruppe etablierter Künstler (kaum Künstlerinnen), die den Architekten und Baubeamten bekannt und vertraut waren.“

Stephanie Endlich and Das Büro für Kunst im öffentlichen Raum, „40 Jahre Büro für Kunst im öffentlichen Raum,“ *40 Jahre Büro für Kunst im öffentlichen Raum*, 2017, [7].

<sup>59</sup> Kulturwerk des bbk Berlin GmbH, „Die Anweisung Bau (ABau) für Kunst am Bau und im Stadtraum,“ BBK-Kulturwerk, veröffentlicht 2013, besucht März 13, 2018.

zu lenken und den Standorten, an denen sich diese Bauten befinden, ein zusätzliches Profil zu geben, indem die Kunstwerke einen Bezug zur Architektur und zur Funktion des Gebäudes sowie zur Umgebung und zur Geschichte des Ortes haben sollen.<sup>60</sup> Zusätzlich zu den Wettbewerben und Förderungsmitteln, die die Kunst im öffentlichen Raum in der frühen Phase der Wandmalerei der 70er und 80er Jahre West-Berlins förderte, gab es 1979 Gestaltungsmittel von dem IBA-Altbau Programm, die auf eine behutsame Sanierung der Altbauquartiere zielten und die das Engagement der Instandbesetzer zutiefst beeinflusst haben.

Ein offenkundiger Zusammenhang zwischen den Wandbildaufträgen der Künstlergruppe Ratgeb und den Stadterneuerungsmaßnahmen, die in Erwiderung auf die Haus- und Instandbesetzerbewegung von staatlicher Seite umgesetzt wurden, war das von Hardt-Waltherr Hämer geleitete IBA-Altbau Programm (1979-1985), das im Rahmen der IBA Berlin 1987 entstand.<sup>61</sup> Die IBA ist ein wieder geschehendes, mit öffentlichen Mitteln finanziertes Bauprogramm, das zeitlich unregelmäßig seit 1901 in verschiedenen Städten im deutschsprachigen Raum stattfindet.<sup>62</sup> Die IBA ist nennenswert, weil sie zeigt, dass es schon um die Jahrhundertwende eine Tradition im deutschsprachigen Raum gab, die die

---

<sup>60</sup> Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung, "Leitfaden Kunst," [4].

<sup>61</sup> Internationale Bauausstellung, "1979-1984/87 IBA Berlin," Open IBA.

<sup>62</sup> 1899 forderte Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein eine Initiative, um die Künstlerkolonie Darmstadt zu errichten. Diese erste IBA wurde 1901 ausgeführt und gewann auch internationale Anerkennung. Internationale Bauausstellung, "1901 Mathildenhöhe Darmstadt. Ein Dokument Deutscher Kunst," Open IBA, besucht Dezember 7, 2017.



Kunst öffentlich förderte, auch wenn die IBA einen Schwerpunkt auf die Architektur und Stadtplanung legt. 1957 wurde West-Berlin zum ersten Mal für die IBA ausgewählt, die in dem Jahr einen Schwerpunkt auf die Errichtung von Hoch- und Flachbauten legte.<sup>63</sup> Flächensanierungen der bereits stehenden, aber kriegszerstörten Altbauten schufen Platz für diese Neubauten.<sup>64</sup> Als Berlin 1979 zum zweiten Mal für die IBA ausgewählt wurde, galt das Ziel, die vorhandene Innenstadt behutsam zu sanieren und die bereits besetzten und instandbesetzten Altbauten der Demonstrationsgebiete der Hausbesetzerbewegung als Wohnorte zu bewahren.<sup>65</sup> Die Ausstellung wurde in zwei Programme geteilt. Die IBA-Neubau konzentrierte sich auf die „Rekonstruktion der historischen Stadt“<sup>66</sup> mit einem Schwerpunkt auf „von deutschen und internationalen Architekten realisierten Neubauten.“ Das IBA-Altbau-Programm behandelte die „behutsame Modernisierung und Umnutzung bestehender Gebäude“,<sup>67</sup> was die Instandbesetzer bereits durch ihr Protestverfahren verkörpert hatten.

Durch die Förderungsmittel des IBA-Altbau Programms erhielt die Gruppe Ratgeb die Wandbildaufträge im Jahr 1982 für das Thomas Weisbecker Haus und 1983 für ein von Motorradbikern besetztes Haus, die beide in Kreuzberg liegen. Damals galten die Instandsetzungsmaßnahmen der IBA-Altbau, wie zum Beispiel die Beauftragung von Ratgeb, Wandbilder mit Haus- und Instandbesetzern zu entwerfen und auszuführen, als ein

---

<sup>63</sup> Internationale Bauausstellung, „1957 Interbau Berlin,“ Open IBA.

<sup>64</sup> Internationale Bauausstellung, „1957 Interbau Berlin,“ Open IBA.

<sup>65</sup> Internationale Bauausstellung, „1979-1984/87 IBA Berlin,“ Open IBA.

<sup>66</sup> Internationale Bauausstellung, „1979-1984/87 IBA Berlin,“ Open IBA.

<sup>67</sup> Internationale Bauausstellung, „1979-1984/87 IBA Berlin,“ Open IBA.

Experiment. In dem IBA Memorandum, das die „Zehn Gemeinsamkeiten, die allen IBA Prozessen zugrunde liegen [...] und verbinden sollen“ artikulierten, erfüllte die Arbeitsweise der Ratgeb Künstler zweifellos die achte Bedingung des Memorandums:

Eine IBA verlangt Mut zum Risiko. Sie ist ein Experiment [...] und generiert neue Ideen auch durch Provokation, die Widerspruch erzeugen kann.

Strittige Themen und produktive Kontroversen sind wichtige Elemente einer Planungskultur. Dies muss allen Beteiligten – vor allem in Verwaltung, Politik und Öffentlichkeit – von Beginn an bewusst sein, um Freiräume jenseits der Alltagspraxis eröffnen und ein breites Interesse an den Projekten wecken zu können.”<sup>68</sup>

IBA-Altbau Direktor Hämer übernahm die Verfahren der Instandbesetzer in seine *12 Grundsätze der behutsamen Stadterneuerung* und stellte sie 1982 dem Bezirk Kreuzberg und dem Berliner Abgeordnetenhaus vor, die die Grundsätze verabschiedeten, was als ein weiterer Beweis der Wirksamkeit der Instandbesetzerbewegung gilt.<sup>69</sup> Wie die Künstlergruppe Ratgeb löste sich das IBA-Altbau Program 1985<sup>70</sup> auf, was darauf hindeutet, dass diese Zeit der „intensive[n] Kooperation zwischen Fachleuten und Betroffenen [um] Antworten auf soziale Probleme [...] in neuen Formen der Aneignung von Stadt und Region [zu geben]“ allmählich zu ihrem Schluss gekommen war.

---

<sup>68</sup> Internationale Bau Ausstellung, “Memorandum Internationaler,” Open IBA.

<sup>69</sup> Internationale Bauausstellung, “12 Grundsätze,” Open IBA.

<sup>70</sup> 1985 hat Hämer IBA-Altbau zum Förderprogramm S.T.E.R.N GmbH umgestalten, das heute noch Projekte im kleineren Umfang zur behutsamen Stadterneuerung unterstützt. S-T-E-R-N, “S-T-E-R-N Behutsame Stadterneuerung” , stern-berlin.com, besucht 20. Februar.

### III. „Wer nicht hören will muss sehen“:

#### Die Künstlergruppe Ratgeb und ihre Wandbilder

Wie in der Einleitung erläutert, malte die Künstlergruppe Ratgeb ihr erstes Wandbild 1979 in der Pritzwalkerstraße in Moabit.<sup>71</sup> Die Gruppe bestand von Anfang an aus fünf Personen. An dem ersten Wandbild *der Sanierungsbaum* waren nur Paul Blankenburg, Werner Brunner, und Werner Steinbrecher beteiligt. Auch die anderen Bernd Micka und NIL Ausländer waren an einigen kollektiven Wandbildern beteiligt. Jedoch spezialisierten sich die erst genannten Künstler sich zunehmend auf die Wandmalerei.<sup>72</sup> In einem Plakat aus dem Jahr 1980, das die Ausstellungen und öffentlichen Aktionen und Kunstwerke der Mitglieder Ratgeb ankündigte, legen die Ratgeb Künstler ihre Absicht dar Kunst, „die nicht für die Machthaber und Reichen da ist, sondern sich an alle Menschen gleichermaßen wendet“ zu schaffen.<sup>73</sup> Dieser Schwerpunkt auf der kollektiven und politischen Wandmalerei machte die Gruppe Ratgeb ungewöhnlich: es war für westdeutsche Kunstschafter unüblich, sich aus ideologischen Gründen zu Gruppen

---

<sup>71</sup> Paul Friedrich Duwe, „Farbiges Moabit: Anwohner beraten die Künstler. Eine Hauswand erzählt die Geschichte eines Stadtteils,“ *Spandauer Volksblatt* (Berlin), Dezember 25, 1979.

<sup>72</sup> Bernd Micka war bei den Wandbildmalereien selten anwesend, weil er gleichzeitig sein Studium als Kunstpädagoge machte. Nil Ausländer arbeitete oft alleine für sich. Werner Brunner, „Antworten,“ Mail an die Autorin, November 6, 2017.

<sup>73</sup> Künstlergruppe Ratgeb, *Wandmalerei Richardstr. 99* (Berlin, Deutschland, 1980).

zusammenschließen.<sup>74</sup> In Ostdeutschland haben sich Kunstschaffende oft wegen gemeinsamer Beweggründe verbunden, während solche in Westdeutschland sich eher aus finanziellen Gründen vereint haben.<sup>75</sup> In diesem Sinne ähnelte die Gruppe Ratgeb eher ihren Zeitgenossen und -genossinnen hinter dem eisernen Vorhang als denen in der Bundesrepublik. Die ideologischen Beweggründe Ratgebs sind deutlich an ihren Tätigkeiten, am Inhalt ihrer Wandbilder, sowie an ihrem Namen zu erkennen.



Abb. 2a. (links): Die fünf Mitglieder Ratgebs in ihrem Charlottenburger Atelier  
Abb. 2b. (rechts): Die drei Mitbegründer der Künstlergruppe Ratgebs, vnl. Brunner,  
Blankenburg, Steinbrecher

Der Name der Gruppe stammt nicht von ‚Rat geben‘, sondern geht auf den mittelalterlichen Altar- und Wandflächenmaler Jörg Ratgeb zurück (Abb. 12. im Anhang).<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Held, Jutta: Kunst und Kunstpolitik 1945-49; Kulturaufbau in Deutschland nach dem 2. Weltkrieg. Berlin (West): VAS, Verlag für Ausbildung und Studium in der Elefanten Press, 1981, [222].

<sup>75</sup> Held, „Kunst und Kunstpolitik,“ [222].

<sup>76</sup> Duwe, „Farbiges Moabit.“

Die Verbindung zwischen der Künstlergruppe Ratgeb, die oft Wandmalereien mit und für Hausbesetzer gestaltet und realisiert hat, und Jörg Ratgeb, der „wegen seiner Unterstützung aufständischer Bauern hingerichtet“<sup>77</sup> wurde, ist offensichtlich. Wegen ihrer Absicht, kritische Aussagen in ihren Wandbildern darzustellen, stieß die Gruppe auf Widerstand staatlicherseits und verlor nicht wenige private sowie staatliche Aufträge. Unter den Fallstudien, die in dieser Arbeit untersucht werden, gibt es einige Beispiele von Wandbildprojekten, bei denen es zu Konflikten zwischen den Ratgeb-Künstlern und den staatlichen Beamten gekommen ist. Im Fall des Wandbilds mit der Eichendorff Grundschule sagte das Charlottenburger Abgeordnetenhaus das Projekt plötzlich ab, nachdem die Künstler im Laufe eines Jahres am Entwurf gearbeitet und mehrere Unterrichtsstunden mit den Schulkindern verbracht hatten (Abb. 13. im Anhang).<sup>78</sup> Im Fall des Wandbilds im Böhmisches Rixdorf vorenthielt der ehemalige Baustadtrat Peter Herz den Künstlern ihren Lohn in Höhe von 5000 DM wegen einigen politisch-kritischen Details wie eines Kraker- und eines Anti-AKW-Zeichen, die einen Maßstab von einigen Zentimetern hatten (Abb. 18 im Anhang).<sup>79</sup> Das 1981 gemalte Wandbild am Regenbogenhaus wurde sogar auf Anweisung des Charlottenburger Landeskonservators Norbert Heuler 1988 im

---

<sup>77</sup> Duwe, „Farbiges Moabit.“

<sup>78</sup> Die Künstlergruppe Ratgeb, „Bleiben die Hauswände an der Eichendorff-Schule weiter leer?“ *Das Schlorrendorffer* (Charlottenburg, Berlin), September 1979, [3-4].

<sup>79</sup> Paul F. Duwe, „Lokalposse um Wandbilder; Stadtrat: Hausbesetzer-Symbol soll verschwinden,“ *Volksblatt Berlin* (Berlin), Dezember 22, 1981, [10].

Zuge von Sanierungen entfernt.<sup>80</sup> Die Gruppe Ratgeb zahlte natürlich einen viel niedrigeren Preis für ihre sozial-kritischen Wandbilder und Tätigkeiten als ihr Namensvetter Jörg Ratgeb, der für seine 22-tägige Beteiligung an dem Bauernkrieg vom Fürsten zur Vierteilung verurteilt wurde. Trotzdem ist die Entscheidung der Künstlergruppe, diesen Namen zu verwenden, vielsagend, denn sie weist auf die Entschlossenheit der Mitglieder hin, eine kollektive und sozial-kritische Wirkung ihrer Kunst zu erzielen.

Grundsätzlich versuchte Ratgeb in Planungs- und Ausführungsprozessen die betroffenen Anwohner in die Entwicklung des jeweiligen Wandbildes miteinzubeziehen und so ein grundsätzlich kollektives Kunstwerk zu schaffen. Sie hielten regelmäßige Gespräche mit den Anwohnern, statt ‚künstlerselbstherrlich‘ den Inhalt des öffentlichen Kunstwerks zu bestimmen. In manchen Fällen wurde das ganze Bild von den Mitwirkenden entworfen und in anderen nur kleine Details. Egal wie deutlich die Ideen der Betroffenen im Bild erscheinen, ist die Entscheidung der Gruppe Ratgeb, andere Stimmen und Ansichten in ihren Kunstwerken darzustellen, eine wesentliche.<sup>81</sup> Einen Teil der

---

<sup>80</sup> Wega Reckziegel, „Landeskonservator pocht auf Stil: Buntes Wandbild wird abgeschlagen,“ *Morgenpost* (Berlin, Deutschland), August 21, 1988.

<sup>81</sup> Diese Parallele verstärkt die politische Verbindung zwischen der Gruppe und ihrem Namensvetter, dem mittelalterlichen Wandmaler, der wegen seiner Tätigkeit als geistiges Haupt der aufständischen Kleinbürger und Bauern des deutschen Bauernkrieges 1526 zu „schwerer Folter“ verurteilt und dessen Urteil „öffentlich auf dem Marktplatz der Stadt Pforzheim vollstreckt wurde.“ Werner Brunner, „Kunstwerke auf Zeit,“ in *Giebelphantasien. Berliner Wandbilder*, comp. Norbert Martins und Melanie Martins (Berlin: HetStein Verlag GmbH, 1989), [10].

Urheberschaft an die Menschen, die an dem Ort wohnen, an dem ein monumentales, langfristiges und öffentliches Kunstwerk entstehen wird, abzutreten verleiht den Anwohnern die Macht, ihr Recht auf diesen Raum auszuüben. Diese Ausweitung der Urheberschaft der Wandbilder ist noch bedeutungsvoller, wenn man sie mit der Haus- und Instandbesetzerbewegung (1979-1984), die sich fast im selben Zeitraum, in dem Ratgeb in der Wandmalerei tätig war (1979-1985), entwickelte, betrachtet. Laut dem 1984 im Spiegel erschienenen Artikel „Leute die keiner haben will“ betrachteten die Hausbesetzer ihre Bewegung als die „Eroberung herrschaftsfreier Räume“<sup>82</sup>. Die Wandbilder der Gruppe Ratgeb könnte man ebenso als Eroberungen herrschaftsfreier Räume deuten, da die Ratgeb Künstler die Gestaltung und Verzierung von öffentlichen Räumen in den Händen der Betroffenen und nicht in den Taschen der Politiker und Immobiliengesellschaften ließen.

### **Die Problematik der offiziellen Wandmalerei**

Im Hinblick auf die von Brunner sogenannte „dienende Art“ der Wandmalerei der Künstlergruppe Ratgeb die die Gestaltung von öffentlichen Wänden in den Händen der Anwohner ließ, meinte Werner Brunner, dass die Wandbilder Ratgebs „künstlerisch mehr hätten sein können,“ wenn die Künstler nicht so viel Rücksicht auf die Anwohner hätten nehmen müssen.<sup>83</sup> Die drei Hauptbeteiligten, die eine wesentliche Rolle in den Entwurfs- und Ausführungsvorgängen eines mit öffentlichen Mitteln finanzierten Wandbildes spielen, sind die beauftragten Künstler, die Behörden, die die Künstler beauftragen und die Finanzierungsmittel vom Staat überliefern und die Bürger und Bürgerinnen, die in der Umgebung des Wandbildes wohnen. Die Bedürfnisse und Absichten dieser drei Gruppen

---

<sup>82</sup> Habbe, “Leute, die keiner will,” [69].

<sup>83</sup> Brunner, Werner. Gespräch mit der Autorin. Berlin, Januar 19, 2018

wirken oft gegen einander und dies kann zu Verzögerungen in der Ausführung oder sogar zu einer Absage des ganzen Wandbildprojekts führen. Die Ratgeb-Künstler wollten nachhaltige Bilder im physischen sowie im inhaltlichen Sinne schaffen, die auch prägend auf die Gesellschaft wirken und demokratisch mit den und für die Betroffenen gestaltet wurden. Sowohl die bürgerlichen als auch die staatlichen Akteure haben nicht selten gegen den ideologischen Willen der Künstler gewirkt. Die Behörden weigerten sich ein öffentliches Kunstwerk zu finanzieren, das ihnen gegenüber kritisch wäre. Den Anwohnern, mit denen Ratgeb zusammen arbeitete, fehlte es häufig an künstlerischer Vorstellungskraft, die verlangt wird, um ein wirksames und gesellschaftlich relevantes Wandbild zu entwerfen. Wenn die Ratgeb-Künstler die Bürger fragten, was sie im Wandbild sehen wollten, lautete häufig die Antwort „ne, wat schön.“<sup>84</sup> Dieser Mangel an kreativem und kritischem Denken hätte durch eine engere Zusammenarbeit mit den Künstlern überwunden werden können, die aber häufig durch mangelnde Finanzierungsmittel verhindert wurde.<sup>85</sup> Diesem Konflikt zwischen den staatlichen Auftraggebern und den Betroffenen wirkten die Ratgeb-Künstler von Anfang an entgegen, was schon in der ersten Fallstudie des nicht ausgeführten Wandbilds mit der Eichendorff Schule deutlich zu sehen ist.

---

<sup>84</sup> Brunner, Werner. Gespräch mit der Autorin. Berlin, Januar 19, 2018.

<sup>85</sup> Brunner, Werner. Gespräch mit der Autorin. Berlin, Januar 19, 2018.



### „Eine heile Welt“: Das abgesagte Eichendorff-Schule Wandbild



Abb. 3a. und 3b.: Entwurfsarbeiten für die Fassaden des Hauses an der Ecke der Goethe- und Weimarerstraßen 36/37

Im Februar 1978 beauftragte der damalige Baustadtrat Dr. Ehrhart Körting (SPD) die Künstlergruppe Ratgeb damit, einen Entwurf für die zwei fensterlosen Außenwände des Hauses in der Weimarerstraße 36/37 bereitzustellen (Abb. 14. im Anhang).<sup>86</sup> Die ursprüngliche Forderung nach einem Wandbild auf den Fassaden dieses Hauses stammte von den Lehrenden und Schulkindern der Eichendorff Grundschule in Charlottenburg, deren Blick direkt auf diese bislang kahlen und unfreundlichen Wände ging. Wenige Wochen später legten die Ratgeb-Künstler fünf Skizzen bei einer Veranstaltung an der Eichendorff-Schule, an der Eltern, Schulkinder, Lehrende und Beamte anwesend waren, vor (Abb. 13. im Anhang).<sup>87</sup> In den Entwürfen stießen Natur und Großstadt zusammen: Eine halbfertige Autobahn, die ins Nichts führt, durchstößt ein dschungelartiges Gewächs, das

---

<sup>86</sup> Michael Jordan, „Bezirksamt stoppte Schülertraum von bunter Kunst im Kiez,“ *Berliner Morgenpost* (Berlin), Oktober 3, 1979.

<sup>87</sup> Die Künstlergruppe Ratgeb, „Bleiben die Hauswände“.

neben einer chaotischen Ansammlung von Menschen, das an die Gemälde von Brueghel erinnert, übergroß wirkt. Kinder spielen und bauen auf einem anthropomorphen Baumstamm, der einen offenen Mund und zerhackte Äste hat. Daneben steht ein Gebäude, auf dem überall kleine Menschen auf Gerüsten und Leitern klettern, alle entweder mit Hammer oder mit Pinsel in der Hand, als ob sie vorhätten, das abgebildete Gebäude instand zu setzen und zu bemalen. Aus einem Fenster fliegt ein Spruchbanner mit den Worten „Wir bleiben drin!“, welche zu dieser Zeit oft schon besetzte Häuser in West-Berlin markierten. Überall in der Komposition ist Berlin zu erkennen: von den beschädigten aber von Besetzern instandgesetzten Häusern, zu der Autobahn, die Kreuzberg hätte ersetzen sollen, zum sterbenden Ginkobaum, der auf Ben Wagins *Weltbaum* hinweist. Diese Bezüge auf die architektonischen und gesellschaftlichen Makel West-Berlins begeisterten den damaligen Bürgermeister Legien (CDU) und den damaligen Stadtrat Röseler (CDU) nicht. Sie hätten lieber Darstellungen von Segelschiffen vor Sonnenuntergängen im Wandbild gesehen und beschwerten sich über das sozialkritische Gemälde: „die Kinder wollen halt eine heile Welt und die wollen wir auch.“<sup>88</sup> Nach monatelanger Arbeit an den Entwürfen, in denen die Künstler mehrere Unterrichtsstunden mit den Schulkindern verbrachten, um ihre Ideen für das Wandbild zu besprechen, entschied die Bezirksverordnetenversammlung Charlottenburg, die Ausführung des Wandbildes aufgrund der zu hoch gewordenen Kosten abzusagen<sup>89</sup>. Schon bei diesem ersten, offiziellen Wandbildauftrag verhinderten die Beamten den künstlerischen Ausdruck der Gruppe Ratgeb.

---

<sup>88</sup> Die Künstlergruppe Ratgeb, „Bleiben die Hauswände“.

<sup>89</sup> Die Künstlergruppe Ratgeb, „Bleiben die Hauswände“.

Wie in dieser und in folgenden Fallstudien der Wandbildprojekte der Gruppe Ratgeb sieht man, wie die Auftraggeber, die Beamten und die beauftragten Künstler ständig aneinander vorbeiredeten. Die Ansicht der Politiker war es, dass es die Aufgabe der Künstler sei, „was Schönes“ zu malen. Die Künstler Ratgebs dagegen erwarteten, dass die Politiker Gesetze durchsetzten, die die Gesellschaft zu einer heileren Stadt geführt hätten. In den folgenden Jahren der Tätigkeit Ratgebs kam es regelmäßig zu solchen Auseinandersetzungen. Hauptgrund dafür war vor allem die ideologisch basierte Entschlossenheit der Ratgeb-Künstler, nicht nur „wat schönert“ zu malen, sondern öffentliche Kunstwerke zu schaffen, die die Betroffenen und die Beamten zum Nachdenken und zum Handeln anregten.

### Auf der Geschichtsbühne Böhmisches Rixdorfs



Abb. 4: Der Zustand des Wandbilds im Böhmisches Rixdorf 2018

Obwohl das Wandbild Projekt mit der Eichendorff Schule letztendlich scheiterte, folgten rasch andere Wandbildaufträge für die Ratgeb-Künstler. Nach dem ersten realisierten Wandbild, dem *Sanierungsbaum* in Moabit, bekam die Künstlergruppe einen Auftrag für ein Wandbild im historischen Böhmisches Rixdorf in Berlin-Neukölln. Der Ortsteil Rixdorf wirkt wie eine dörfliche, ländliche Insel mitten in Neukölln, von modernen Mietshäusern umgeben. Die Nachbarschaft wurde 1737 von König Friedrich-Wilhelm I. gegründet, um den rund 350 protestantischen Glaubensflüchtlingen aus Ost-Böhmen, heute

Horní Čermná, Tschechien, eine neue Heimat bereitzustellen<sup>90</sup>. Das Gemälde schildert die Geschichte Rixdorfs von der Einwanderung der Hussiten aus Böhmen bis zum Entstehungsjahr des Wandbildes.<sup>91</sup>

Ratgeb bekam 1979 den Auftrag für dieses Projekt<sup>92</sup> und stellte es nach einer langwierigen, in Konflikt geratenen Arbeitsphase im September 1981 fertig.<sup>93</sup> Die an diesem Projekt beteiligten Künstler waren Brunner, Steinbrecher und NIL Ausländer. Die beteiligten Behörden, mit denen Ratgeb den Entwurf besprechen mussten, waren das Bau- und Stadtplanungsamt des Bezirksamtes Neukölln und der Landeskonservator für Denkmalpflege.<sup>94</sup> Das Wandbild wurde aus Mitteln des Zentralen Investition Programms (ZIP-Mitteln) finanziert.<sup>95</sup> Die Geschichte Rixdorfs wird im Wandbild „chronologisch“, von links nach rechts, dargestellt. Diese stilistische Entscheidung verleiht dem Betrachter das Gefühl, dass die Malerei nicht nur flüchtig angeschaut, sondern gelesen werden soll. Die linke Seite des Wandgemäldes zeigt die erste Zwischenniederlassung der tschechischen Glaubensflüchtlinge in Herrnhut in der sächsischen Oberlausitz, ehe sie 1737 in Böhmisches Rixdorf in Berlin-Neukölln angesiedelt wurden. Der Zug der einwandernden Flüchtlinge auf

---

<sup>90</sup> Evangelische Brüdergemeinde Berlin, „Wie ist Böhmisches Rixdorf entstanden?“

Herrnhuter in Berlin, besucht Dezember 10, 2017.

<sup>91</sup> Werner Brunner, „Kurz vor Schluss,“ *Stern* (Berlin), Januar 22, 1982.

<sup>92</sup> Werner Brunner, Mail an die Autorin, Oktober 5, 2017.

<sup>93</sup> MW, „Giebelbemalung Richardstrasse 99. Alte und neue Zeit auf der Rixdorfer Bühne,“ *Neukölln Sanierungs-Zeitung* (Berlin), November 1981.

<sup>94</sup> Werner Brunner, Mail an die Autorin, Oktober 5, 2017.

<sup>95</sup> Werner Brunner, Mail an die Autorin, Oktober 5, 2017.

der linken Seite des Bildes ist nicht in lebensechten Farben dargestellt, sondern hellgrünlich gemalt, welches oxidiertes Kupfer nachahmt. Dieses Bildelement weist auf das Relief des Denkmals in Rixdorf hin, das in unmittelbarer Nähe des Wandbildes steht. In dem die Künstler Ratgebs die genaue Gestaltung des Reliefs in das Wandbild mit einbezogen, haben sie ebenfalls die Aufmerksamkeit auf den historischen Wert von Böhmisches Rixdorf gelenkt und das Wandbild mit seiner Umgebung verbunden. In Fortsetzung dieser kupferfarben dargestellten Einwanderer wandelt sich die Farbe zu einer lebensechten Tönung und markiert so die Fortführung der Prozession auf der „Bühne der Geschichte“ bis zu den zur Zeit der Entstehung des Wandbildes 1981 in Neukölln lebenden böhmischen Nachfahren.<sup>96</sup>

Um zu diesem Ergebnis zu kommen haben die Ratgeb-Künstler 1980 dem Bezirksamt Neukölln drei Vorentwürfe des Wandbilds vorgelegt und luden die Rixdorfer Bürger zu einem Gespräch ein, um „die Wünsche und Vorstellungen [der Gemeinde] kennen[zu]lernen, damit ein Wandbild entstehen [konnte], das etwas mit [den Betroffenen] und ihrem Wohnsitz zu tun hat.“<sup>97</sup> Nach Besprechungen mit den Anwohnern, die sich über fast ein ganzes Jahr zogen, wurde endlich ein Konsens zwischen den Künstlern und den Betroffenen erreicht.<sup>98</sup> Laut einer Pressemitteilung, die Brunner im

---

<sup>96</sup> Duwe, „Lokalposse um Wandbilder,“ [10].

<sup>97</sup> Dieser Meinungs Austausch zwischen den Künstlern und der Rixdorfer Gemeinde fand am Donnerstag, den 17.01.1980 in der Brüdergemeinde statt. Künstlergruppe Ratgeb. *Wandmalerei Richardstr.* 99, Berlin, Deutschland, 1980.

<sup>98</sup> Künstlergruppe Ratgeb and Werner Brunner, „Pressemitteilung Wandbild Richardstr. 99.“ Dezember 8, 1981.

Namen Ratgebs an den damaligen Neuköllner Baustadtrat Hanns-Peter Herz richtete, ließen die Behörden den Entwurf, den Ratgeb zusammen mit den Bewohnern und Bewohnerinnen angefertigt hatte, unbeachtet und forderten eine Rückkehr zum ursprünglichen Entwurf.<sup>99</sup> Nach langem Schweigen und Zögern auf Seiten der Behörden wurden die „vorgesehenen Gelder aus der Baukasse [...] anderweitig verplant,“<sup>100</sup> was dazu führte, dass das geplante Wandbild um die Hälfte verkleinert werden musste. Weil die linke Seite des Entwurfs nicht durchgeführt wurde, ging ein Teil des geplanten Inhalts verloren, nämlich eine Karikatur des „behördlicherseits längst beanstandete[n]“<sup>101</sup> damaligen Bausenators Harry Ristock, der als mit Betonklötzen spielender Jongleur dargestellt werden sollte (Abb. 15. im Anhang).<sup>102</sup> Um diesen inhaltlichen Verlust auszugleichen und womöglich auch gegen den Bausenator Herz zurückzuschlagen, fügten die Künstler einen winzigen Anti-Atomkraftwerk-Aufkleber auf die Tuba des Musikers hinzu und verzierten den Pulli des Jugendlichen, der versucht auf die Bühne zu klettern, mit dem Kraaker-

---

<sup>99</sup> Brunner and Künstlergruppe Ratgeb, „Pressemitteilung Wandbild.“

<sup>100</sup> Brunner and Künstlergruppe Ratgeb, „Pressemitteilung Wandbild.“

<sup>101</sup> Brunner and Künstlergruppe Ratgeb, „Pressemitteilung Wandbild.“

<sup>102</sup> Bausenator Harry Ristock war von der ersten nennenswerten Giebelbemalung, dem *Weltbaum*,<sup>9</sup> das 1975 am S-Bahnhof Tiergarten gemalt wurde, so begeistert, dass er das Abgeordnetenhaus überzeugte, das Förderungsprogramm der öffentlichen Künste *Farbe im Stadtbild* als Haushaltstitel einzuführen. Nagel, Wolfgang, „Geleitwort,“ in *Giebelphantasien Berliner Wandbilder*, hrsg. Norbert Martins und Melanie Martins (Berlin: HetStein Verlag GmbH, 1989), [7].

Zeichen der Hausbesetzer (Abb. 16. im Anhang).<sup>103</sup> Das Erscheinen des Hausbesetzers im Bild weist nicht nur auf die Instandbesetzerbewegung in Berlin hin, sondern auf eine Hausbesetzung, die zur Zeit der Ausführung des Wandbildes in unmittelbarer Nähe stattgefunden hatte.<sup>104</sup> Indem sich der junge Hausbesetzer bemüht, auf die Bühne zu klettern, nimmt er seine Rolle als Mitspieler des „Theaterstückes“ der Geschichte und der Gegenwart Böhmisch Rixdorfs in Anspruch.<sup>105</sup> Aufgrund dieser hinzugefügten Details verweigerte der Baustadtrat Herz zunächst der Künstlergruppe ein Resthonorar von circa 5000 DM zu zahlen,<sup>106</sup> das er letztendlich Monate später auszahlte, um „nicht noch mehr Reklame für die Ratgeb Leute zu machen.“<sup>107</sup>

---

<sup>103</sup> Dieses sogenannte „Kraaker-Zeichen“ wurde ursprünglich von holländischen Hausbesetzern geprägt, bevor es von Berliner Haus- und Instandbesetzern verwendet wurde. Duwe, „Lokalposse um Wandbilder,“ [10].

<sup>104</sup> Duwe, „Lokalposse um Wandbilder,“ [10].

<sup>105</sup> Es ist der Künstlergruppe Ratgeb „ernst gemeint mit dem ‚Dialog mit der Jugend‘,‘ darf gerade der gesellschaftlich nicht mehr zu übersehende aktive Teil der Jugend auf einem Wandbild, das eine Schilderung von Geschichtszitaten vom 18. Jahrhundert bis 1981 darstellt, nicht verdrängt und ignoriert werden.“ Künstlergruppe Ratgeb und Brunner, „Pressemitteilung Wandbild.“

<sup>106</sup> Erst am 21.12.1981 äußerte sich Herz, dass die Fassadenkünstler das noch ausstehende Honorar erhalten sollten. Duwe, „Lokalposse um Wandbilder,“ [10].

<sup>107</sup> Brunner, Werner, „Kurz vor Schluss,“ *Stern* (Berlin), Januar 22, 1982.



**“Besser instandbesetzen als kaputt-besitzen“:  
das illegale Wandbild am Regenbogenhaus**



Abb. 5: Das Wandbild am Regenbogenhaus kurz nach seiner Ausführung 1981

Der Konflikt mit dem Baustadtrat Herz um das Hausbesetzerzeichen im offiziellen Wandgemälde im Böhmisches-Rixdorf spornte Ratgeb dazu an, die Tragweite der offiziellen, von behördlicherseits beauftragten Wandmalerei anzuzweifeln. Unmittelbar nach der Auseinandersetzung mit dem Neuköllner Baustadtrat wegen des Erscheinens des Hausbesetzerzeichens in dem beauftragten Wandbild im Böhmisches-Rixdorf entschieden sich die Künstler, ein illegales Wandbild zu malen. In diesem Wandgemälde ging es nicht nur thematisch um die Instandbesetzer, sondern das Bild selbst wurde mit Hilfe der Besetzer auf die Fassade eines instandbesetzten Hauses gemalt (Abb. 17. im Anhang). Am 7.

Februar 1981 zogen eine Gruppe Instandbesetzer in ein seit einem Jahr leerstehenden Mietshaus in der Nehringstraße 34 im Bezirk Charlottenburg ein. Das Wandbild am sogenannten Regenbogenhaus führte Ratgeb im Sommer 1981 aus, also im Jahr des „heißen Sommers“ der Besetzungsszene, als die Zahl der besetzten Häuser in West-Berlin bei 165 Hausbesetzungen gipfelte. Ratgeb widmete sich diesem illegalen Wandbildprojekt ohne Honorar und auf eigene Kosten, „aus Sympathie und zur Unterstützung dieser wichtigen stadtpolitischen Bewegung.“<sup>108</sup>

Das Wandgemälde, das sich über die zwei Fassaden des Eckhauses erstreckte und die vorher bestehende Farbe des Hauses in sich aufnahm, stellte die Instandbesetzer realistisch und in lebensechter Größe dar. Die oberen zwei Stockwerke des Hauses sind in einer hellen blauen Farbe gestrichen, die in dicken Klecksen die Wand hinunter zu tropfen scheint. Da kein Gerüst vorhanden war, hatten Ratgeb und die Besetzer diese Farbe mit der Hilfe langer Stangen aufgetragen, indem sie sich aus den Fenstern lehnten, um die Fassade zu streichen (Abb. 18. im Anhang). Die Künstler malten einen Regenbogen mit buntem Kraaker-Zeichen über den Eingang, das das Regenbogenhaus unmissverständlich als besetztes Haus markierte.

Mit dem Ende der Hausbesetzerbewegung im Jahr 1984 wurde das Haus legalisiert und die Instandbesetzer, die das Haus vor dem Verfall und dem Abriss gerettet haben, wurden zu genehmigten Pächtern des Hauses. Als das Regenbogenhaus 1988 eine neue Wärmedämmung brauchte, bei deren Anbringung der Putz und das Gemälde abgeschlagen werden mussten, stimmte der damalige Landeskonservator Norbert Heuler einer

---

<sup>108</sup> Werner Brunner, Mail an die Autorin, Oktober 31, 2017.

Wiederbemalung nicht zu.<sup>109</sup> Laut Heuler sollte das *Regenbogenhaus*, das im geschützten Baubereich des Charlottenburger Schlosses lag, stattdessen „wieder stilecht renoviert werden“<sup>110</sup>, obwohl das Haus sieben Jahre zuvor leer und vom Staat vernachlässigt stand. Obwohl Brunner argumentierte, dass man die Zubauung und Übermalung Ratgebs politischer Wandbilder nicht als staatliche Zensur sehen solle, behauptet er trotzdem, dass ein öffentliches Gemälde, das die alternative Szene und Dissens schilderte, in Schlossnähe nicht habe existieren dürfen.<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup> Reckziegel, „Landeskonservator pocht.“

<sup>110</sup> Reckziegel, „Landeskonservator pocht.“

<sup>111</sup> Werner Brunner, Gespräch mit der Autorin, Berlin, Deutschland, 12. Januar 2018.

## Der dunkle Himmel über Berlin: Das Wandbild am Thomas-Weisbecker-Haus



Abb. 6: Das Wandbild am Thomas-Weisbecker-Haus kurz nach seiner Ausführung 1982

Nachdem die Ratgeb-Künstler bewiesen hatten, dass sie mit Instandbesetzern gut umgehen konnten, um öffentliche Wandgemälde zu gestalten und durchzuführen, folgten zwei Aufträge von der IBA, in den die Künstler in enger Zusammenarbeit mit Besetzern arbeiten mussten. Das Wandbild an der Fassade des Thomas-Weisbecker-Hauses (TWH) in der Wilhelmstraße 9 war ein sozial engagiertes Projekt, das 1982 von Werner Brunner geleitet und von den Bewohnern und Bewohnerinnen des Hauses gestaltet und ausgeführt wurde. Das TWH bietet seit seiner Gründung als das Kultur- und Jugendzentrum *Drugstore*

im Jahr 1972 Einrichtungen und Unterstützung für sogenannte jugendliche Trebegänger, die aus ihren Familien oder Pflegeheimen geflohen sind und sich selbstständig in Berlin befinden.<sup>112</sup> Da das Zentrum den Jugendlichen nur tagsüber zur Verfügung stand, besetzten die Trebegänger im Februar 1973 das Gebäude und verlangten einen Nutzungsvertrag mit dem Berliner Senat, um das Haus selbstständig zu erhalten.<sup>113</sup> Diese Besetzung ging der Haus- und Instandbesetzerbewegung voraus und gehörte zu einer Welle von Besetzungen von Jugendzentren in mehreren Städten der Bundesrepublik, die in den frühen 70er Jahren von Jugendlichen ausgeübt wurden, um selbstgestaltete Freiräume zu schaffen. Das TWH ist neben dem *Georg von Rauch Haus* das zweite besetzte Haus West-Berlins.<sup>114</sup> Nach der Besetzung des *Drugstores* benannten die Jugendlichen das Zentrum nach einem jungen Anarchisten und Anhänger der Roten Armee Fraktion, der 1972 von Polizisten in Augsburg verfolgt und unbewaffnet aus kurzer Entfernung erschossen wurde.<sup>115</sup> Seitdem ist das TWH ein selbstverwaltetes Wohnkollektiv und ein Veranstaltungsort geblieben, trotz der Versuche der Bezirksbehörden, die Bewohner und Bewohnerinnen als kriminell zu diffamieren und, in 1976, das Gebäude abzureißen.<sup>116</sup> Aufgrund des Standorts im Gebiet der Internationalen Bau Ausstellung (IBA, 1987) beauftragten die Sozialpädagogischen

---

<sup>112</sup> Thomas-Weisbecker-Haus, "Geschichte des TWH." [treber.de](http://treber.de), besucht März 3, 2018.

<sup>113</sup> Arbeitsgruppe West-Berliner Stattdbuch, comp., *Stattdbuch 2. Ein alternativer Wegweiser durch Berlin* (Berlin: Arbeitsgruppe West-Berliner Stattdbuch, 1980).

<sup>114</sup> Thomas-Weisbecker-Haus, "Wer war Tommy Weisbecker?" [Tommyhaus.org](http://Tommyhaus.org), besucht März 3, 2018.

<sup>115</sup> Thomas-Weisbecker-Haus, "Wer war Tommy," [Tommyhaus.org](http://Tommyhaus.org).

<sup>116</sup> Thomas-Weisbecker-Haus, "Geschichte des TWH," [treber.de](http://treber.de).

Sondermaßnahmen Berlin e.V. 1982 Werner Brunner von der Gruppe Ratgeb damit, die Anleitung und Gestaltungsplanung eines Wandbildprojekts mit den Jugendlichen des TWH auszuführen.<sup>117</sup>

Brunner übernahm diesen Auftrag alleine und arbeitete in enger Zusammenarbeit mit einigen Trebegängern aus dem TWH. Andreas Dornbusch, ein 18-jähriger Analphabet, war der Ideengeber des Wandgemäldes und gestaltete den Entwurf selbst.<sup>118</sup> Um Dornbuschs Entwurf auf die Wand zu übertragen, wurde die Zeichnung zuerst auf eine Glasplatte skizziert und vor eine Holzlatte, in die ein Loch gebohrt wurde, gestellt um eine Art *camera obscura*<sup>119</sup> zu konstruieren. Dadurch wurden die Konturen der Zeichnung von der Glasplatte kopfüber an die Wand projiziert und konnten von den Mitwirkenden (Dornbusch, Stephan Adam, Karin Schlensorg, Arno Dreisler, und Regina Jakabchik) nachgezeichnet und bemalt werden, während Brunner seine Anweisungen gab<sup>120</sup>. Eine Masse aus dunklen Wolken an der Frontfassade, die laut dem Maler Dornbusch „das Neue und Ungewisse, das auf diesen Stadtteil zukommen wird“<sup>121</sup> symbolisieren sollte, teilt die Komposition und die Fassade in zwei Teile. Dieses Projekt, das von Brunner betreut wurde, erwies sich als besonders prägend für die Anwohner des Jugendhauses und befähigte sie,

---

<sup>117</sup> Werner Brunner, Mail an die Autorin, Oktober 5, 2017.

<sup>118</sup> Werner Brunner, Mail an die Autorin, Oktober 5, 2017.

<sup>119</sup> Die Camera Obscura wurde seit der Antike und häufig in der Aufklärung als Hilfsmittel für zeichnen und malen benutzt.

<sup>120</sup> Martins and Martins, *Giebelphantasien*, [88].

<sup>121</sup> Tommy-Weisbecker-Haus Projektarchiv, „Giebelphantasien,“ Sozialpädagogische Sondermaßnahmen Berlin e.V., besucht März 11, 2018.



die drei weiteren Wandbilder, die bis 1989 am Gebäude entstanden, ohne Brunners Hilfe auszuführen.<sup>122</sup> Diese drei Wandbilder wurden wieder von Dornbusch entworfen und mithilfe der vielen Mitbewohner und Mitbewohnerinnen, die an dem ersten Wandbild teilgenommen hatten, ausgeführt (Abb. 20. im Anhang).

Brunners Engagement mit dem TWH kann man möglicherweise darauf zurückführen, dass er in der Situation der Jugendlichen des TWH Parallelen zu seiner eigenen Kindheit und Jugend erkannte. Mit 14 Jahren zwang sein Vater ihn die Schule abubrechen, um sechs Tage in der Woche als Schmied zu arbeiten. Die Wehrdienstpflicht ermöglichte es Brunner einen Ausweg zu finden und mit 19 endgültig seinen Heimatort zu verlassen. Die Zusammenarbeit mit Dornbusch muss Brunner als Gelegenheit, diesen jungen Mann mit einer ähnlichen Biografie zu fördern, vorgekommen sein.

Brunners Einfluss scheint ausschlaggebend dafür gewesen zu sein, dass Dornbusch während der Ausführungszeit die Abendschule besuchte, um Lesen und Schreiben zu lernen. Die künstlerische Zusammenarbeit mit Brunner muss Dornbusch dazu angeregt haben, im Laufe der folgenden sieben Jahre keinen einzigen Ziegelstein des TWH unbemalt zu lassen. Sogar im Hinterhof sind auf beiden Seiten eines Fensters in der fünften Etage zwei Frauenfiguren zu sehen. Dornbusch malte diese zwei Tafelbilder zum Andenken an eine Mitbewohnerin, die sich das Leben genommen hatte, indem sie sich aus diesem

---

<sup>122</sup> Die Ostfassaden, die Ruinen darstellen, wurden 1984 gemalt, die Nordfassade „Kabylon“ entstand 1985 und letztendlich wurde die Brandwand der Südfassade 1989 ebenfalls mit einem Wandbild bedeckt. Martins and Martins, *Giebelphantasien*, [88-91].

Fenster stürzte.<sup>123</sup> Der Amateurmaler Dornbusch ist 1985 Sozialarbeiter geworden und arbeitete mit Jugendlichen, bis er 1996 früh verstorben ist.<sup>124</sup> Somit überleben die Wandgemälde am TWH um zwei Jahrzehnte ihren Künstler.

---

<sup>123</sup> Martins, Norbert. Gespräch mit der Autorin. Berlin/Boston, Deutschland/USA. März 11, 2018.

<sup>124</sup> Martins, Gespräch mit der Autorin.



### „Let's go West“: Das Easy-Rider Wandbild



Abb. 7: Detail des Wandbilds an dem Haus in der Waldemarstraße 41. Stand 2018.

„Es war eine gute Zeit mit diesen Leuten<sup>125</sup>“ sagt Brunner betreffend seiner Arbeit mit den Jugendlichen aus dem Thomas-Weisbecker-Haus. Im Blick auf Ratgebs zweiten IBA Auftrag fügt er hinzu: „ein bisschen anders lief es mit den Bikern.“<sup>126</sup> Die Anwohner des ehemals von Phoenix-Rocker Motorradbiker besetzten Hauses in der Waldemarstraße 41 wünschten sich einen pechschwarzen Anstrich, um die Fassade „aus dem Gesamt-

<sup>125</sup> Werner Brunner, Gespräch mit der Autorin, Berlin, Januar 12, 2018.

<sup>126</sup> Werner Brunner, Gespräch mit der Autorin, Berlin, Januar 12, 2018.

Farbkonzept heraus[zuheben],”<sup>127</sup> was der zuständige staatliche Träger des Hauses, das SPI, nicht zuließ.<sup>128</sup> Aus diesen Gründen vergaben die IBA und das SPI Oktober 1983 den drei übrig gebliebenen Ratgeb-Künstlern, Steinbrecher, Blankenburg und Brunner, den Auftrag die Fassade des Hauses zusammen mit den Besetzern<sup>129</sup> zu entwerfen, um zu einem akzeptablen Kompromiss zu kommen.<sup>130</sup> Genau wie das vom SPI betreute Thomas Weisbecker Haus lag das Haus in der Waldemarstraße 41 im Sanierungsgebiet Kreuzberg.<sup>131</sup> Als ein Bezirk, der sich an der Mauer entlang zog, war Kreuzberg lange einer der unverkäuflichsten Wohnorte der Inselstadt West-Berlins. Zwischen 1952 und 1970

---

<sup>127</sup> Das Thomas Weisbeckerhaus wurde ebenfalls von dem SPI betreut. Steinbrecher and Die Künstlergruppe Ratgeb, *Abschlussbericht Entwurf*, [1].

<sup>128</sup> Werner Steinbrecher und die Künstlergruppe Ratgeb, *Abschlussbericht Entwurf Fassadenbemalung Waldemarstr. 41* (Berlin, Deutschland: Künstlergruppe Ratgeb, 1984), [1].

<sup>129</sup> Es gab auch die Besetzerinnen, die laut Brunner sich kaum zur Gestaltung des Wandbildes geäußert haben. Brunner, Werner, Gespräch mit der Autorin, Berlin, Januar 12, 2018.

<sup>130</sup> Steinbrecher und die Künstlergruppe Ratgeb, *Abschlussbericht Entwurf*, [1].

<sup>131</sup> Ein Stadtteil, in dem zwischen den Jahren 1961 und 1980 mehr Wohnungen durch Kahlschlagsanierungen und Wiederaufbaubemühungen zerstört worden sind, als durch die Luftangriffe der Alliierten im Zweiten Weltkrieg: “Schlimmer als von Krieg und Mauer wurde Kreuzberg von den Sanierungsplänen der 60er und 70er Jahre getroffen.” Senator für Bau und Wohnungswesen, comp., *IBA. Leitfaden. Projekte, Daten, Geschichte. Berichtsjahr 1984* (Berlin, 1984), [35].

erlebte die Einwohnerzahl Kreuzbergs einen gewaltigen Rückgang von 213.000 auf 153.000 Menschen. Als Folge dieser Auswanderung waren die Einwohner Kreuzbergs in den 70er Jahren prinzipiell nur noch diejenigen, die sich keine andere Unterkunft leisten konnten, vor allem Studierende, Künstler und türkische Migranten.<sup>132</sup> Aus Rücksicht auf die meist strenggläubigen, muslimischen Nachbarn lehnten die Künstler den ursprünglichen Entwurfsvorschlag, ein an ein Motorrad lehndes Pin-up-Girl darzustellen, grundsätzlich ab. Nach langen Gesprächen zwischen den Künstlern und den Bikern „orientierten sich [die Vorstellungen der Bewohner] weniger an der konkreten Situation im Haus als an Wünschen und Träumen,” schrieb Steinbrecher 1984 in einem Abschlussbericht zu der Entwurfsphase des Projekts.<sup>133</sup> Das Resultat der Vorschläge der Künstler und der etwas zensierten Wünsche der widerstrebenden Besetzer war eine Szene, die sich auf den 1969 erschienenen US-amerikanischen Film „Easy-Rider” berief. Anstatt des US-amerikanischen Südwestens als Hintergrund des Wandbildes sind die zwei Berliner Mauern und das dazwischen liegenden Niemandsland, wo ein Trabi steht, in bunter Abenddämmerung zu sehen. Obwohl der abgebildete Motorradbiker mit gebrochenem Bein an seinem zerschmetterten Motorrad lehnt, schaut er aus den Trümmern der durchgefahrenen Mauer mit zufriedenen Blick auf die Betrachter (Abb. 20. im Anhang). Knapp vier Jahre nach der Fertigstellung dieses Wandbilds ging dieser Wunsch der Anwohner der Waldemarstraße 41 nach dem Durchbrechen der Mauer in Erfüllung, als die

---

<sup>132</sup> Barbara Lang, *Kreuzberg Myth. Ethnography of a District 1961-1995* (Frankfurt am Main: Campus Verlag, 1998), [112].

<sup>133</sup> Steinbrecher und die Künstlergruppe Ratgeb, *Abschlussbericht Entwurf*, [1].

Bürger und Bürgerinnen West- und Ost-Berlins am 9. November 1989 gemeinsam die Mauer Stück für Stück niederrissen.

### Epilog: 1985: Das Ende einer Ära

Wenn das Jahr 1979 den ausschlaggebenden Anfangspunkt der historischen Phase, der sich diese Arbeit widmet, markiert, ist das Jahr 1985 der Endpunkt. Ratgebs Ausführung dieses letzten Wandgemäldes unter freiem Himmel fiel knapp mit dem Schluss der Haus- und Instandbesetzerbewegungen West-Berlins in 1984 zusammen. Die Hausbesetzerbewegung flackerte so gewaltig wie auch kurz in West-Berlin auf und wurde mit der Zwangsräumung des besetzten Hauses in der Mansteinstraße 10/10a im November 1984 letztendlich ausgelöscht.<sup>134</sup> Kurz nach der Fertigstellung des *Easy-Rider* Wandbilds gingen die Künstler Ratgebs ihre verschiedenen Wege. Blankeburg und Steinbrecher versuchten noch einiges gemeinsam zu machen, aber nachdem beide an Krebs erkrankten zogen sie sich zunehmend in ihre eigene künstlerische Arbeit zurück.<sup>135</sup>

Zu Blankenburgs nennenswerter Soloarbeit gehören die Tafelbilder, die er mit Jugendlichen in der Strafanstalt Plötzensee zwischen 1980 und 1983 am äußeren Erdgeschoss eines Seniorenwohnhauses malte.<sup>136</sup> Der geschichtsbezogene Tafelbildzyklus stellt die geschichtlichen Ereignisse Berlins aus jedem Jahrzehnt von den 1920ern bis in die 1980er Jahre dar (Abb. 21. im Anhang). In seinem 1980 geschriebenen Förderungsvorschlag schreibt Blankenburg, dass er vorhabe „das Wissen und Erleben der

---

<sup>134</sup> Habbe, „Leute, die keiner will,” [69].

<sup>135</sup> Brunner, Werner, Mail an die Autorin, April 21, 2018.

<sup>136</sup> Norbert Martins, Gespräch mit der Autorin, Berlin/Boston, Deutschland/USA, März 11, 2018.

[Einwohner des Seniorenhauses]” in den Bildtafeln der 1920er bis 1950er Jahre zu „verarbeiten und [dass] von der Darstellung der 60er Jahre an, [...] die Erlebnisse der Jugendlichen mit einfließen” könnten.<sup>137</sup> Blankenburg hielt sein Wort. Die letzten paar Tafeln stellen beide Gruppen von Mitwirkenden, die Jugendlichen zusammen mit den Senioren, beim Picknicken dar. Der Bilderzyklus ist heute noch, wenn auch in einem etwas bedauerlichen besprühten Zustand, in der Schlossstraße Charlottenburg zu sehen und wurde 1994, zwei Jahre nach Blankenburgs Tod, von Werner Brunner und einer Schülergruppe restauriert.<sup>138</sup>

Zu Werner Steinbrechers künstlerischen Arbeit nach der Auflösung der Gruppe Ratgeb gehören seine abstrahierten, religiösen Bildertafeln, die er in Uelzen, wo er sich „bis zu seinem frühen Tod (2008) intensiv mit der Region und den Menschen dort auseinandergesetzt” hat, malte.<sup>139</sup> Die erste Serie besteht aus dreizehn abstrakten Gemälden, die auf die Auferstehungstexte hinweisen. 2007 fertigte er eine weitere Serie von abstrahierten Gemälden, die den biblischen Schöpfungsbericht interpretieren.<sup>140</sup> Diese späten Tafelgemälde Steinbrechers wurden auf dem Pilgerweg *Wege der Besinnung* in der Lüneburger Heide dauerhaft installiert. Sie sind unter freiem Himmel ausgestellt und markieren die sogenannten Auferstehungs- und Schöpfungswege, sodass man sie auf diesem Pilgerweg in der Natur betrachten und bewundern kann.

---

<sup>137</sup> Brunner et al., *Häuser Bemalen*, [123-4].

<sup>138</sup> Wandtext, Schlossstraße 27b, ein Bilderbogen durch die Jahrzehnte deutscher Geschichte, Berlin, DE.

<sup>139</sup> Haus kirchlicher Dienste Hannover, “Wege der Besinnung,” besucht März 14, 2018.

<sup>140</sup> Haus kirchlicher Dienste Hannover, “Wege der Besinnung.”

Werner Brunner, das noch lebende ehemalige Ratgeb-Mitglied, gründete 1985 die Künstlergruppe Atelier Oranienstraße. Im Vergleich zu der Künstlergruppe Ratgeb war das Atelier Oranienstraße keine „festgefügte, eingeschworene Künstler\*innengruppe.“<sup>141</sup> Die vier Kunstschaaffenden des Ateliers, Brunner, Pit Mitschke, Vera Malamud und Helge Wütscher, schlossen sich eher aus pragmatischen und finanziellen als aus ideologischen Gründen zusammen. Im Vergleich zu den demokratischen, wenn auch künstlerisch beeinträchtigten Arbeitsverfahren der Künstlergruppe Ratgeb war die Gründung der Gruppe Atelier Oranienstraße Brunners erster Rückzugsschritt aus der Öffentlichkeit ins Atelier. Die Mitglieder des Ateliers Oranienstraße 19, die sich mit der Wandmalerei beschäftigt haben, waren das Trio Brunner, Pit Mitschke und Vera Malamud.<sup>142</sup> Die zwei Wandbilder, an denen diese Gruppe arbeitete, sind *Von der Eiszeit bis Heute* (1986) und *Rosinenbomber* (1989). Wie eine kurze Besprechung dieser zwei Wandbilder zeigt, haben sie zwar einen Bezug zur Geschichte und zum Ort, wurden aber nicht mehr in Zusammenarbeit zwischen der Künstlergruppe und den Anwohnern gestaltet und weisen so nach, wie sich die Arbeit des Ateliers prinzipiell von der Ratgebs unterscheidet.

---

<sup>141</sup> Nungesser, „Geschichtscollagen und Spielturm,“ in *4 Jahre*.

<sup>142</sup> Obwohl das vierte Mitglied des Ateliers, Helge Wütscher, sich ebenfalls mit der Kunst im öffentlichen Raum beschäftigte, arbeitete er nicht mit den anderen Mitgliedern im Bereich der Wandmalerei und wird deswegen in dieser Arbeit nicht weiter besprochen.

### Das Wandbild zur 750-Jahresfeier Berlins: *Von der Eiszeit bis heute*



Abb. 8: Der Zustand des Wandbilds Von der Eiszeit bis heute 2018

Die Künstlergruppe Atelier Oranienstraße wurde 1986 vom Stadtplanungsamt Neukölln mit der Fertigung des Wandbildes *Von der Eiszeit bis heute* zur 750-Jahresfeier Berlins beauftragt und mit Sanierungsgeldern finanziert.<sup>143</sup> Wie das Wandbild im Böhmisches Rixdorf, das sich ebenfalls mit dem geschichtlichen Hintergrund des Ortes auseinandersetzt, lässt sich dieses Wandbild in der Donaustraße lesen und die Geschichte Neuköllns wird, von links nach rechts, von der Eiszeit bis heute erzählt. Dieses Wandbild wurde vom Atelier Oranienstraße im Vergleich zum Wandbild Böhmisches Rixdorf ohne eine nennenswerte Mitwirkung der Anwohner gestaltet und verlief ohne Auseinandersetzungen

---

<sup>143</sup> Nungesser, "Geschichtscollagen und Spielturm," in *4 Jahre*.



zwischen den Kunstschaaffenden und den Auftraggebern. Diese Tatsache deutet schon darauf hin, dass dieses Wandbild nicht solch einen politischen Inhalt hatte wie die früheren Werke Ratgebs. Zugleich sehen wir jedoch auch eine Kontinuität zwischen den früheren Werken und diesem Bild, vor allem in der chronologischen Struktur des Bildes.

Das Wandbild erzählt die Geschichte Neuköllns in zwei Phasen, die der agrarischen und die der industriellen Zeit. Die linke Hälfte beginnt mit der Vorzeit der Gegend, die durch eine Darstellung eines Mammuts illustriert wird. Die Darstellung dieses Eiszeit-Tiers spielt auf die Entdeckung eines Mammut-Skeletts bei Ausgrabungen im Stadtpark Neuköllns an.<sup>144</sup> Eine von Feldern umgebene Windmühle steht im Hintergrund oberhalb einer gerahmten Abbildung eines pflügenden Bauern. Auf der rechten Seite des Gemäldes steht eine Reihe von Silhouetten verschiedener Gebäude, die ein "Zeichen für die Bauwelt der Gründerzeit" ist.<sup>145</sup> Diese Gebäude überragen das schräg dargestellte Karstadt-Kaufhaus, dessen Türme 1945 gesprengt wurden und noch heute in modernisierter Form am Hermannplatz steht. Flugblätter, die weiße Rosen zeigen, flattern durch die Luft von der Terrasse des Kaufhauses herab, was auf die antifaschistischen Widerstandskämpfer der *Weißten Rose* hinweist. Die Darstellung dieser Flugblätter zeigt ein Beispiel des Widerstandes, der gegen die Nationalsozialisten ausgeführt wurde, und spielt in der Chronik des Bildes auf die noch kommende Bombardierung Berlins, die durch die Trümmerlandschaft in der oberen rechten Ecke des Bildes dargestellt ist, an.<sup>146</sup> Der geschichtliche Zeitpunkt, an dem die abgebildete Trümmerlandschaft in *Von der Eiszeit bis*

---

<sup>144</sup> Nungesser, "Geschichtscollagen und Spielturm," in *4 Jahre*.

<sup>145</sup> Nungesser, "Geschichtscollagen und Spielturm," in *4 Jahre*.

<sup>146</sup> Nungesser, "Geschichtscollagen und Spielturm," in *4 Jahre*.

*heute* aufhört, ist der, an dem der Inhalt des zweiten und letzten Wandbilds der Künstlergruppe Atelier Oranienstraße *Rosinenbomber*, anfängt. Aufgrund dieser chronologischen Verbindung ist es sinnvoll, diese beiden Bilder des Ateliers Oranienstraße zusammen zu untersuchen.

## Die Blockade zur Zeit der Wende:

### Das *Rosinenbomber* Wandbild in der Flughafenstraße



Abb. 9a. (links): Der Zustand des Wandbilds Rosinenbomber 2018  
Abb.9b. (rechts): Zeitungsfoto von Henry Ries aus der Blockade Zeit

Ihr zweites und letztes Wandgemälde, *Rosinenbomber*, das seit 1989 in der Flughafenstraße 71 nahe Tempelhofer Feld zu sehen ist, kann man als genauso geschichts- und ortsverbunden wie *Von der Eiszeit bis heute* und viele der Wandbilder der Gruppe Ratgebs sehen. *Rosinenbomber* basiert auf einem Zeitungsfoto von Henry Ries aus der Blockadezeit, das eine West-Berliner Menschenmenge zeigt, die einem ankommenden Flugzeug entgegenschauen.<sup>147</sup> Der Standort des Wandbildes ist nur wenige Straßen vom Flughafen Tempelhof, wo die Westalliierten Versorgungsmittel für das durch die Sowjetunion von dem Westen abgeschnittene West-Berlin abgeladen hatten, entfernt. Das Flugzeug und die Menschenmasse wurden mit schwarzen Rasterpunkten gemalt, was die

---

<sup>147</sup> Nungesser, "Geschichtscollagen und Spielturm," in *4 Jahre*.

Ästhetik des gedruckten Zeitungsfotos aus dieser Zeit nachahmt. Die zwei bunten, expressionistisch gemalten, fensterartigen Scheinöffnungen wirken als starker Kontrast zu der farblosen Rückansicht der Menschen. In dem bunten, dschungelartigen Gestrüpp, das die linke Hälfte des Wandbildes dominiert, sind ein Krokodil, ein Schmetterling und ein Marienkäfer, vermutlich als Zugeständnis an die kindlichen Betrachter des Wandbildes, versteckt.<sup>148</sup> Diese unauffälligen Tiere sind spielerische Elemente, die an die Erscheinung Pinocchios in dem *Sanierungsbaum*, dem ersten Wandgemälde Ratgeb's, erinnern.

In diesen letzten beiden Wandbildern, an denen Brunner mitgewirkt hat, sehen wir Verbindungen zu seiner früheren Arbeit mit Ratgeb, vor allem in dem Bildaufbau, der, wie in früheren, eine chronologische Darstellung der längst vergangenen Geschichte des Ortes als Motiv nimmt. Diese Darstellungen sind grundsätzlich didaktisch und zielen darauf, den Betrachter über Geschichte und Standort zu belehren. Ebenso sehen wir hier wieder die Tendenz, auf diejenigen in der Gesellschaft, die zu oft unberücksichtigt und unterschätzt werden, darunter Kinder und Jugendliche, Straftätige, und die Instandbesetzer, zu achten.

Zugleich könnte man fragen, ob diese Kontinuitäten nicht auch auf eine große Veränderung hinweisen: Bei diesen Wandbildern nahmen die Bewohner nicht aktiv an der Bildgestaltung teil. So ist diese Struktur vielleicht eher Ausdruck eines künstlerischen Konzepts als der Erwartungen einer Nachbarschaft. Der viel weniger kommunale Ansatz hier kann als Folge des sehr anderen sozialen Kontexts interpretiert werden: soziales Engagement zielt in dieser Zeit nicht länger auf die gleichen Fragen zu Wohnraum und Instandbesetzung wie in den frühen Jahren von Brunners Arbeit.

---

<sup>148</sup> Nungesser, "Geschichtscollagen und Spielturm," in *4 Jahre*.

Diese letzten von Brunner und seinen Mitarbeitern gefertigten Bilder entstanden in einer Zeit großer Veränderungen in Berlin und in Deutschland: die Montagsdemonstrationen passierten schon, die DDR neigte sich ihrem Ende zu. Das Jahr 1989, in dem die Stadt Berlin und das Land Deutschland sich wiedervereinigten, bedeutete zugleich die Auflösung der Gruppe Atelier Oranienstraße. Ebenso brachte es das Verschwinden vieler Förderungsmitteln für die öffentlichen Künste in West-Berlin, zum Teil weil diese Gelder jetzt dem Aufbau Ost gewidmet waren.<sup>149</sup> Der jährliche Betrag vom Berliner Senat für die Förderung von Kunst im Stadtraum sank von circa 1,6 Millionen Mark Ende der 1980er Jahre nach 1990 deutlich ab.<sup>150</sup> Aber Wandbilder waren ab der Wende auch deshalb als öffentliche Kunstform weniger gefragt, weil ihre durchschnittliche Lebensdauer in Norddeutschland, wegen Klima und Umgebung auf zehn bis fünfzehn Jahre beschränkt ist.<sup>151</sup> Offensichtlich betonte man nach der Wende länger währende Kunst: so förderten die Mittel für Kunst im Stadtraum in den 1990er Jahren vor allem die Schaffung

---

<sup>149</sup> Nach dem Mauerfall 1989 galt die Devise "Aufbau Ost", somit hatten die Referate "Farbe im Stadtbild", "Kunst am Bau" im Senat für Bau- und Wohnungswesen und für Stadtplanung nun neue Prioritäten. Fördermittel gab es nun vielfach zur Verschönerung von Ost-Plattenbauten und von den Wohnungsbaugesellschaften in den Ostbezirken. Brunner, Werner. Mail an die Autorin, Oktober 5, 2017.

<sup>150</sup> Die Mittel für Kunst im Stadtraum betrugen bis einschließlich 2017 jährlich 307.000 Euro. 1,6 Millionen DM entsprachen circa 818.000 Euro. Schönfeld, Gespräch mit der Autorin.

<sup>151</sup> Schönfeld, Gespräch mit der Autorin.

neuer Denkmalskunst zur Erinnerung an die Opfer des Nationalsozialismus und an die deutsche Teilung.<sup>152</sup>

### **Wie es mit der offiziellen Wandmalerei in Berlin weiter geht**

Welche Rolle haben diese Bilder Ratgebs im heutigen Berlin und wie geht es nun – wenn überhaupt – in der Hauptstadt mit öffentlicher Kunst weiter? Schon 1988 argumentierte Landeskonservator Norbert Heuler bei der Übermalung des Ratgeb-Wandbildes am Regenbogenhaus, dass „Wandbilder eine Zeiterscheinung [seien], deswegen [gebe] es auch keinen Grund sie zu wiederholen.“<sup>153</sup> Heuler hat zum Teil Recht: Wandbilder sind vergänglich und die Ratgebs auch zeitgebunden. Gerade weil Wandbilder im öffentlichen Raum existieren und so Wetter und Menschen schutzlos gegenüberstehen, sind sie eine vergängliche Kunstform: sie erleiden oft wetterbedingte Beschädigungen oder werden durch Vandalismus oder als Teil von Sanierungs- und Verputzmaßnahmen übermalt.

Ratgebs Wandbilder sind dennoch Ausnahmerecheinungen, denn sie sind für den normalen Zerfall weniger anfällig und sind deswegen heute noch wirksam. Fast alle der hier besprochenen Wandbilder sind noch zu sehen, mit Ausnahme des Wandbilds am Regenbogenhaus. Da diese Bilder schon vor drei Jahrzehnten gemalt wurden, sind manche jetzt durch die größer gewordenen Bäume zum Großteil verdeckt (*Rosinenbomber*, Flughafenstraße), mit rücksichtslosen Graffiti und Tags übermalt (*der Sanierungsbaum*, Pritzwalkerstraße) oder durch neu errichtete Gebäude (*Auf der Geschichtsbühne des Böhmisches Rixdorfs*) teilweise blockiert. Was die Sichtbarkeit dieser Wandbilder noch nicht

---

<sup>152</sup> Schönfeld, Gespräch mit der Autorin.

<sup>153</sup> Reckziegel, „Landeskonservator pocht.“

beeinträchtigt hat, ist die Nachhaltigkeit der Farben, die Ratgeb verwendet hat. Obwohl viele Straßenkünstler heutzutage Sprühdosen benutzen, ist dieses Material besonders ungünstig für Malereien, die unter freiem Himmel stehen. Die in Sprühdosen erhältlichen Farben gebrauchen als Hauptträger Kunststoffe, die nicht luftdurchlässig sind, weshalb sie gegenüber Temperatur- und Feuchtigkeitsschwankungen besonders empfindlich sind. Wenn die Farbe nicht atmungsfähig ist, baut sich Feuchtigkeit zwischen der Farbe und der Wand auf und die Farbschicht bröckelt nach einiger Zeit von der Wand ab. Aus diesen Gründen benutzten die Ratgeb-Künstler sowie die des Atelier Oranienstraße Keim-Mineralfarben, die eine atmungsfähige und deshalb wesentlich nachhaltigere kristalline Verbindung mit dem Putz der Wände eingehen.<sup>154</sup> Die Wandbilder der Gruppen Ratgeb und des Atelier Oranienstraße sind heute weder erkennbar verblasst noch abgebröckelt.<sup>155</sup>

An der Sorgfalt, mit der die Künstler Ratgebs diese Wandbilder realisiert haben, sieht man, dass sie zwar an einen historischen Kontext gebunden, jedoch als langfristige Werke beabsichtigt waren. Während die meisten hier besprochenen Bilder noch existieren, sind sie durch die neue Bauwut in Berlin, die durch starken Bevölkerungswachstum hervorgerufen wurde, stark bedroht. Verschiedene Bevölkerungsströme nach Berlin trugen zu diesem Wachstum bei, unter ihnen das „Rübermachen“ von Ostdeutschen nach West-Berlin von Kriegsende bis zum Mauerbau im August 1961, die Anwerbung von Arbeitsmigranten in den 60er Jahren, und der Zuzug westdeutscher Studenten, die zwischen 1955 und 1989 die Wehrpflicht umgingen und an den Studenten- und anderen linksliberalen Bewegungen der 1960er und 70er Jahre teilnehmen wollten. Die

---

<sup>154</sup> Nungesser, „Geschichtscollagen und Spielturm,“ in *4 Jahre*.

<sup>155</sup> Nungesser, „Geschichtscollagen und Spielturm,“ in *4 Jahre*.

Bevölkerung Berlins ist in den Jahren 2014 bis 2016 ein weiteres Mal durch den neuesten Exodus von Flüchtlingen aus Syrien und anderen kriegszerstörten Ländern gewachsen.<sup>156</sup> 73 Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg ist Berlin zu einem Ziel der Flucht geworden, anstatt die Ursache derer zu sein. In diesem sich rapide verändernden Stadtbild ist es fraglich, wie lange diese Wandbilder noch Platz haben werden.

Die Wandbilder der 70er und 80er Jahre entstanden aus dem Bedürfnis, Farbe in diese graue Stadt einzugliedern, indem man die Baulücken zwischen den nach den Luftangriffen noch stehenden Häusern illusionistisch mit öffentlichen Malereien füllte. Jetzt, da die Bevölkerung immer bunter, die Stadt populärer und jeder Quadratmeter von Büro-, Geschäfts- und Wohnraum lukrativer geworden ist, kann die Stadt Berlin es sich nicht mehr leisten, diese Lücken leer zu lassen. Mit dieser nächsten Welle des Aufbaus werden die Baulücken, die der Zweite Weltkrieg in diese Stadt gerissen hat, letztendlich gefüllt. Ein Beispiel davon ist das erste Wandbild West-Berlins, Ben Wagins *Weltbaum II – Grün ist Leben*, das in dem kommenden Jahr, 2019, zugebaut werden wird. Vor diesem 43-jährigen Wandbild begann schon während meines Aufenthalts im Januar 2018 die Einrichtung des Bauplatzes für das zukünftige Bürogebäude.

---

<sup>156</sup> Am 31.12.2016 waren 1,6 Millionen Schutzsuchende in Deutschland registriert. Destatis, "Migration und Integration. 1,6 Millionen Schutzsuchende in Deutschland am Jahresende 2016," Destatis. Statistisches Bundesamt, veröffentlicht Dezember 31, 2016, besucht April 25, 2018.



Diese Wandgemälde waren Ausdruck einer revolutionären Idee: „Wandbilder sind [...] für das Volk.“<sup>157</sup> Mit dem Ende dieses Zeitraums kam auch das Ende solcher Wandmalerei in Berlin. Die Wandbilder, die man heute in Berlin sieht, sind hauptsächlich von privaten Stiftungen und von Wohnbaugesellschaften gefördert und werden strategisch ausgerichtet, wie zum Beispiel die Wandbilder der Initiative URBAN NATION, die an Hochhäusern entlang der Buslinie X33, die Besucher vom Flughafen Tegel zu weiteren öffentlichen Verkehrsmitteln bringt, gemalt wurden. Sie sind so für die Touristen anstatt für die Anwohner geschaffen und sind Teil des sich verändernden Berlins. Nicht nur die Spuren des Krieges werden durch diese Welle der Bauwut ausgelöscht, sondern auch die Wandbilder der 70er und 80er Jahre, die diese Tristesse der Nachkriegslandschaft in Berlin gelindert haben und Ausdruck eines revolutionären Moments waren.

---

<sup>157</sup> Berlin gehört zu den Bundesländern mit den höchsten Anteilen von Flüchtlinge, die Zahl derer 2,0-2,4% der gesamten Bevölkerung Berlins beträgt. Destatis, “Migration. Integration. Regionen. Schutzsuchende,” map, Destatis, besucht April 25, 2018.

## Literaturverzeichnis

Arbeitsgruppe West-Berliner Stattdbuch, comp., *Stattdbuch 2. Ein alternativer Wegweiser durch Berlin* (Berlin, Germany: Arbeitsgruppe West-Berliner Stattdbuch, 1980).

ARTE tv. "Berlin verliert ein Stück Identität." Video file, 02:03. Arte. February 13, 2018.

Accessed March 3, 2018. <https://www.arte.tv/de/videos/081196-000-A/berlin-verliert-ein-stueck-identitaet/>.

Bausenat Berlin. "Alte und Neue Zeit auf der Rixdorfer Bühne" [Past and Present on the Rixdorfer Stage]. *Neukölln Sanierungszeitung* (Berlin, Germany), November 1981.

Bier, Bruno. "Saniert" [Renovated]. *Der Abend* (Berlin, Germany), June 26, 1980.

Brendgens, Guido. "Vom Verlust des öffentlichen Raums. Simulierte Öffentlichkeit in Zeiten des Neoliberalismus" [From the Loss of the Public Sphere. The Simulated Public Realm in the Age of Neoliberalism]. *UTOPIE kreativ*, no. 182 (December 2005): 1088-97.

Brunner, Werner, and Künstlergruppe Ratgeb. "Pressemitteilung Wandbild Richardstr .99." News release. December 8, 1981.

Brunner, Werner, Paul Blankenburg, NIL Fricke, Beppo Hoffmann, Monika Keller, Michael Nungesser, Michael Schröder, Werner Steinbrecher, and Bernd Micka. *Häuser Bemalen. Die Fragwürdigkeit der offiziellen Wandmalerei*. Berlin, Germany: Galerie 70 und Künstlergruppe Ratgeb, 1981.

Brunner, Werner. "Antworten." E-mail message to Emily Moore. November 6, 2017.

Brunner, Werner. "Berlin Murals 1984." *Community Murals Berkeley* 9, no. 3 (Summer 1984): 9-10.

Brunner, Werner. "Kunstwerke auf Zeit." In *Giebelphantasien Berliner Wandbilder*, compiled by Norbert Martins and Melanie Martins, 9-12. Berlin, Germany: HetStein Verlag GmbH, 1989.

Brunner, Werner. "Kurz vor Schluss" [Shortly before Closing]. *Stern* (Berlin, Germany), January 22, 1982.

Brunner, Werner. "Vorwort." In *Hauswände statt Leinwände. Berliner Wandbilder*, compiled by Norbert Martins and Melanie Martins, 7-14. Passau, Germany: Passavia GmbH, 2012. Previously published in *Hauswände statt Leinwände. Berliner Wandbilder*.

Brunner, Werner. E-mail message to author. October 31, 2017.

Brunner, Werner. E-mail message to Emily Moore. October 5, 2017.

Brunner, Werner. *Faded Idylls. Murals in Berliner Apartment Buildings at the Turn of the Century. Examples of International Prevailing Tastes of the Belle Epoque*. Berlin, Germany: Gebr. Mann Verlag, 1996.

Brunner, Werner. Interview by the author. Berlin, Germany. January 12, 2018.

Brunner, Werner. Interview by the author. Berlin, Germany. January 19, 2018.

Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung. "Leitfaden Kunst am Bau" [Compendium for Public Art]. *Leitfaden Kunst am Bau*, August 24, 2005, 4-28.

Büro für Kunst im öffentlichen Raum. "Das Büro für Kunst im öffentlichen Raum" [The Office for Art in Public Space]. BBK-Kulturwerk. Accessed March 13, 2018.

[http://www.bbk-kulturwerk.de/con/kulturwerk/front\\_content.php?idcat=54](http://www.bbk-kulturwerk.de/con/kulturwerk/front_content.php?idcat=54).

C|O Berlin Amerika Haus, "Amerika Haus Chronologie" [America House Chronology], C|O Berlin Amerika Haus, last modified 2014, accessed March 20, 2018,

<https://www.co-berlin.org/amerika-haus>.

Die Künstlergruppe Ratgeb, "Bleiben die Hauswände an der Eichendorff-Schule weiter leer?" [Will the Walls of the Eichendorff School Remain Blank?], *Das*

*Schlorrendorffer* (Charlottenburg, Berlin, Germany), September 1979, [Page 3-4].

Die Neue Gesellschaft für Bildende Kunst Berlin, comp. *Art of the Mexican Revolution.*

*Legend and Reality.* Westberlin, West Germany: Informdienst GmbH Westberlin, 1974.

Duwe, Paul F. "Lokalposse um Wandbild; Stadtrat: Hausbesetzer-Symbol soll verschwinden" ["A Local Joke about a Mural; City Council: Squatter-Symbol to Dissapear"].

*Volksblatt Berlin* [Berlin], 22 Dec. 1981, p. 10.

Duwe, Paul Friedrich. "Farbiges Moabit: Anwohner beraten die Künstler. Eine Hauswand erzählt die Geschichte eines Stadtteils" [Colorful Moabit: Residents Advise the Artists. A Fassade narrates the History of a District]. *Spandauer Volksblatt* (Berlin, Germany), December 25, 1979.

Endlich, Stephanie, and Das Büro für Kunst im öffentlichen Raum. "40 Jahre Büro für Kunst im öffentlichen Raum" [40 Years of the Office for Art in Public Space]. *Jahre Büro für Kunst im öffentlichen Raum*, 2017, 7-22.

Evangelische Brüdergemeinde Berlin. "Wie ist Böhmisches Rixdorf entstanden?" [How Did the Böhmisches Rixdorf Come to Be?] Herrnhuter in Berlin. Accessed December 10, 2017. <http://www.herrnhuter-in-berlin.de/gemeinde/geschichte/wie-ist-boehmisches-rixdorf-entstanden/>.

Fulbrook, Mary. *A History of Germany: 1918-2008 The Divided Nation*. 3rd ed. A History of Germany: The Divided Nation. West Sussex, UK: Wiley-Blackwell, 2011.

Geronimo. *Feuer und Flamme*. Amsterdam, Netherlands: Edition ID-Archiv im IISG, 1990.

Girbig, Werner. *Im Anflug auf die Reichshauptstadt. Die Dokumentation der Bombenangriffe auf Berlin*. Stuttgart, Germany: Motorbuchverlag, 2001.

Haase, Axel. “‘Wir träumen Paradies und handeln Fabrik’ Buchbesprechung Wandbilder der Belle Époque in europäischen Wohn- und Geschäftshäusern” Werner Brunner [We dream of Paradise and do Business in Factories. Book Review of Murals of the Belle Époque in European Apartment- and Storefronts, by Werner Brunner]. *Restaurator im Handwerk*, February 2011, 64.

Habbe, Christian. “‘Leute, die keiner haben will’. Spiegel-Redakteur Christian Habbe über das Ende der Hausbesetzer-Ära in Berlin” [“People, who nobody wants”. Spiegel-Editor Christian Habbe reports on the Squatter Ära in Berlin]. *Spiegel* (West-Berlin, 1984), 69-79.

Hain, Simone. “Berlin’s Urban Development Discourse. Symbolic Action and the Articulation of Hegemonic Interests.” In *The Berlin Reader. A Compendium on Urban Change and Activism*, edited by Matthias Bernt, Britta Grell, and Andrj Holms, 53-70. Berlin, Germany: Transcript Verlag, 2013.

Harvey, David. “The Right to the City.” *The New Left Review*, no. 53.

Haus kirchlicher Dienste Hannover. “Wege der Besinnung” [Paths of Reflection]. Accessed March 14, 2018. <http://schoepfungsweg.de/info-schoepfungsweg.pdf>.

Hesse, Gritta. *Painted Illusions. Murals in Berlin*. Dortmund, Germany: Harenberg Kommunikation, 1983.

Internationale Bau Ausstellung. “Memorandum Internationaler Bauausstellungen” [Memorandum of International Construction Exhibitions]. Open IBA. Accessed December 7, 2017. <https://www.open-iba.de/geschichte/1979-1987-iba-berlin/>.

Internationale Bauausstellung. "12 Grundsätze der behutsamen Stadterneuerung. Ein paradigmatischer Wandel in der Stadtentwicklung" [The 12 Guidelines to Cautious Urban Renewal. A Paradigmatic Transition in Urban Development]. Open IBA. Accessed December 7, 2017. <https://www.open-iba.de/geschichte/1979-1987-iba-berlin/12-grundsätze-der-behutsamen-stadterneuerung/>.

Internationale Bauausstellung. "1901 Mathildenhöhe Darmstadt. Ein Dokument Deutscher Kunst" [1901 Mathildenhöhe Darmstadt. A Record of German Art.] Open IBA. Accessed December 7, 2017. <https://www.open-iba.de/geschichte/1901-mathildenhohe-darmstadt/>.

Internationale Bauausstellung. "1979-1984/87 IBA Berlin. Die Innenstadt als Wohnort" [1979-1984/87 IBA Berlin. The Inner-City as a Residential Area]. Open IBA. Accessed December 7, 2017. <https://www.open-iba.de/geschichte/1979-1987-iba-berlin/>.

Kreis, Reinhild. Heimwerken als Protest. Instandbesetzer und Wohnungsbaupolitik in West-Berlin während der 1980er-Jahre, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 14 (2017), H. 1, URL: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/1-2017/id=5449>, Druckausgabe: S. 41-67.

Kulturwerk des bbk Berlin GmbH. "Die Anweisung Bau (ABau) für Kunst am Bau und im Stadtraum" [Instructional Construction (ABau) for Architecture-bound Art and Public Art]. BBK-Kulturwerk. Last modified 2013. Accessed March 13, 2018. [http://www.bbk-kulturwerk.de/con/kulturwerk/front\\_content.php?idcat=57](http://www.bbk-kulturwerk.de/con/kulturwerk/front_content.php?idcat=57).

Kulturwerk des bbk Berlin GmbH. "Die Anweisung Bau (ABau) für Kunst am Bau und im Stadtraum" [Instructional Construction (ABau) for Architecture-bound Art and Public Art]. BBK-Kulturwerk. Last modified 2013. Accessed March 13, 2018.

[http://www.bbk-kulturwerk.de/con/kulturwerk/front\\_content.php?idcat=57](http://www.bbk-kulturwerk.de/con/kulturwerk/front_content.php?idcat=57).

Künstlergruppe Ratgeb, and Werner Brunner. "Pressemitteilung Wandbild Richardstr. 99." News release. December 8, 1981.

Künstlergruppe Ratgeb. *Wandmalerei Richardstr. 99*. Berlin, Germany, 1980.

Lang, Barbara. *Kreuzberg Myth. Ethnography of a District 1961-1995*. Frankfurt am Main, Germany: Campus Verlag, 1998.

Lefebvre, Henri. *Writings on Cities*. Edited by Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas. Oxford: Blackwell Publishers, 1996.

Martins, Norbert, and Melanie Martins. *Giebelphantasien. Berliner Wandbilder*. Berlin, Germany: HetStein, 1989.

Martins, Norbert. Interview by the author. Berlin/Boston, Germany/USA. March 11, 2018.

Michael Jordan, "Bezirksamt stoppte Schülertraum von bunter Kunst im Kiez" [District Authorities halt Student's Dreams of Colorful Neighborhood Art], *Berliner Morgenpost* (Berlin, Germany), October 3, 1979.

Mitchell, W.J.T., ed. *Art and the Public Sphere*. 1992 ed. Chicago, IL: University of Chicago, 1992.

MW. "Giebelbemalung Richardstrasse 99. Alte und neue Zeit auf der Rixdorfer Bühne" [Mural in Richard Street 99. Old and New Times of the Rixdorfer Stage]. *Neukölln Sanierungs-Zeitung* (Berlin, Germany), November 1981.

- Nagel, Wolfgang. "Geleitwort." In *Giebelphantasien Berliner Wandbilder*, compiled by Norbert Martins and Melanie Martins, 7. Berlin, Germany: HetStein Verlag GmbH, 1989.
- Neue Gesellschaft für bildende Kunst, comp. *Kunst der mexikanischen Revolution. Legende und Wirklichkeit*. Westberlin, Germany: Informdienst GmbH, 1974.
- Nungesser, Micheal. "Geschichtscollagen und Spielturm. Arbeiten des Ateliers für den öffentlichen Raum." In *4 Jahre Atelier Oranienstrasse*, compiled by Kunstamt Kreuzberg. Berlin, Germany: Stichtung PERDU, 1990. Previously published in *Historical Collages and a Play-Tower. The Atelier's Artworks for Public Spaces*, April 22, 1990.
- "öffentlich." In *Duden Deutsches Universalwörterbuch*, edited by Kathrin Kunkel-Razum, Dr., Werner Scholze-Stubenrecht, Dr., and Matthias Wermke, Dr. 6th ed.
- Reckziegel, Wega. "Landeskonservator pocht auf Stil: Buntres Wandbild wird abgeschlagen" [Director of the Conservation of Historical Buildings and Monuments Insists on Traditional Style: Colorful Mural to be Torn Down]. *Morgenpost* (Berlin, Germany), August 21, 1988.
- Reichardt, Sven. *Authentizität und Gemeinschaft: Linksalternatives Leben in den siebziger und frühen achtziger Jahren*. Berlin, Germany: Suhrkamp, 2014.
- S-T-E-R-N. "S-T-E-R-N Behutsame Stadterneuerung" [S-T-E-R-N Cautious Urban Renewal]. stern-berlin.com. Accessed February 20, 2018. <http://www.stern-berlin.com/stern/stern/>.



Schönfeld, Martin. Interview by the author. Büro für Kunst im öffentlichen Raum im Kulturwerk des bbk Berlins GmbH, Köthener Straße 44. 10963 Berlin, Germany.

January 24, 2018.

Senator für Bau und Wohnungswesen, comp. *IBA. Leitfaden. Projekte, Daten, Geschichte. Berichtsjahr 1984*. Berlin, Germany, 1984.

Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen, Berlin, comp. *Stadterneuerung Berlin; Erfahrung, Beispiele, Perspektive*. Berlin, Germany: Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen, 1990.

Söntgen, Beate. "Dante in Wilmersdorf. Verblaßte Idyllen: Werner Brunner legt die Berliner Wandbilder frei" [Dante in Wilmersdorf. Faded Idylls: Werner Brunner unveils Berliner Murals]. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Frankfurt, Germany), February 14, 1997.

Steinbrecher, Werner, and Die Künstlergruppe Ratgeb. *Abschlussbericht Entwurf Fassadenbemalung Waldemarstr. 41*. Berlin, Germany: Künstlergruppe Ratgeb, 1984.

Thomas Weisbecker Haus. "Geschichte des TWH" [History of the TWH]. treber.de. Accessed March 3, 2018. <http://www.treber.de/ssb/geschichte.html>.

Thomas Weisbecker Haus. "Wer war Tommy Weisbecker" [Who was Tommy Weisbecker]. Tommyhaus.org. Accessed March 3, 2018. <https://www.tommyhaus.org/thomas-weisbecker.php>.

Tommy Weisbecker Haus Projektarchiv. "Giebelphantasien" [Walls of Wonder]. Sozialpädagogische Sondermaßnahmen Berlin e.V. Accessed March 11, 2018. <http://ssb.nostate.net/archiv/giebelphantasien>.

Vasudevan, Alexander. *Metropolitan Preoccupations: The Spatial Politics of Squatting in Berlin*. West Sussex, UK: John Wiley & Sons, 2015.

Wandtext, Schlossstraße 27b, ein Bilderbogen durch die Jahrzehnte deutscher Geschichte, Berlin, DE.

## Anhang: Abbildungen



Abb. 10a. (links): Stand des Wandbilds: der zivilisationsgeschädigte Sanierungsbaum durchstößt die Moabiter Geschichtslandschaft 2018.

Abb. 10b. (rechts): Der Sanierungsbaum kurz nach seiner Ausführung





Abb. 11: Das erste Wandbild West-Berlins: Ben Wagins Weltbaum II-Grün ist Leben kurz vor seiner Zubauung, 2018.



Abb. 12: Der Herrenberger Altar von Jörg Ratgeb. Zwischen 1518 und 1521 von der Herrenberger Brüdergemeinde beauftragt. Die Fragmente davon befinden sich heute im Besitz der Staatsgalerie Stuttgart.





Abb. 13.: Die Entwurfsskizzen für das Eichendorff-Schule Wandbild





Abb. 14.: die Brandwände des Hauses an der Ecke der Goethe- und Weimarerstraße.

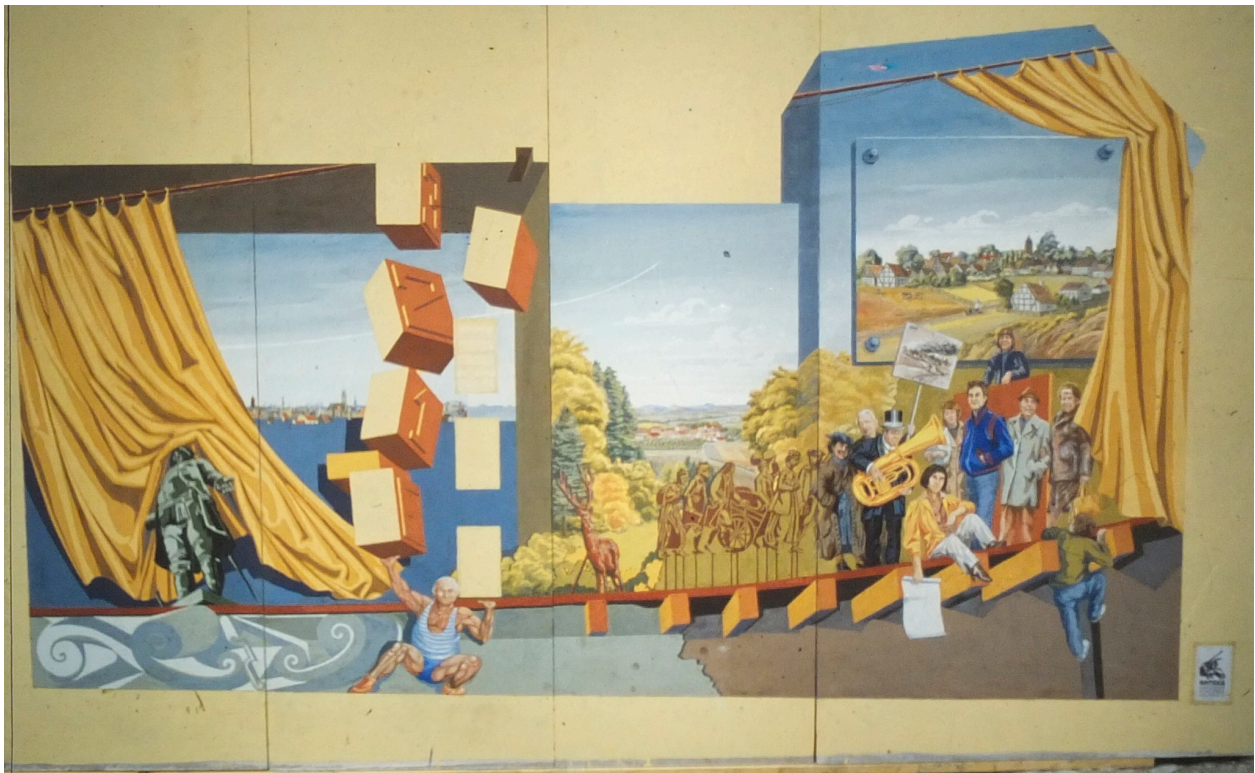


Abb. 15.: Vollständiger Entwurf des Wandbilds "Auf der Geschichtsbühne des Böhmisches Rixdorfs"



Abb. 16.: die umstrittene Details des Rixdorf Wandbilds



Abb. 17.: Ausführung des Regenbogen Wandbilds





Abb. 18.: Gestaltung des Wandbild am Regenbogenhaus





Abb. 19.: Andreas Dornbuschs Wandbilder am Thomas-Weisbecker-Haus





Abb. 20.: Das “Easy Rider” Wandbild



Abb. 21a.: Paul Blankenburgs Bilderbogen durch die deutscher Geschichte, die 1930er Jahre



Abb. 21b.: Paul Blankenburgs Bilderbogen durch die deutscher Geschichte, die 1960er Jahre